المجلة التي تعيش العصر وتفتح عينها على التاريخ

لا اظن ان عملنا في مجلة « المعرفة » يحتاج الى من يدافع عنه . فهو يدافع عن نفسه بنفسه . واذا كان اكتساب مزيد من القراء هو احد المقاييس التي يمكن اعتمادها للحكم على نجاح عمل ما ، فان « المعرفة » نجحت في اكتساب هؤلاء القراء ، ففي خلال سنتين اثنتين فقط ، تضاعف عدد النسخ المباعة من « المعرفة » ثلاث مرات . واذا كان اكتشاف اقلام جديدة ، موهوبة ومقتدرة ، هو مقياس آخر من مقاييس النجاح ، فان « المعرفة » نجحت في اكتشاف هذه الاقلام ورعايتها بقدر ما تملك وتستطيع . واذا كان اجتذاب اقلام عربية وطاقات فكرية عربية مشهود لها بالكفاءة والمقدرة ، هو مقياس ثالث من مقاييس النجاح ، فان « المعرفة » نجحت في ذلك نجاحا لا اظن انه يمكن ان يكون موضوع جدال .

ومع ذلك فاننا لسنا قانعين بكل هذا الذي حققناه . طموحنا ان نتجاوز انفسنا دائما ، وان نحقق مالم يتحقق . طموحنا ان نسهم في بلورة قيم ومثل عليا تصلح لان يستقر عليها فكرنا العربي وادبنا العربي وثقافتنا العربية على وجه العموم . طموحنا ان نسهم في صياغة فكرنا القومي الاشتراكي من اجل وطن عربي موحد ، ودولة عربية واحدة . طموحنا ان تكون المجلة قناة اتصال بين الثورة الفكرية والعلمية التي يشهدها عالمنا المعاصر ، وبين القارىء العربي . طموحنا ان نصنع المجلة التي تعيش العصر دون ان تغمض عينها عن الماضي ، والتي تفتح عينها على التاريخ دون ان تنسى انها تعيش على اعتاب القرن الحادي والعشرين .

جورج سالم وعبد الله عبد

هل هي مجرد مصادفة ان يموت جورج سالم وعبد الله عبد في وقت واحد ؟.

هل هي مجرد مصادفة ان يموت جورج سالم وعبد الله عبد بتأثير نوبة قلبية صاعقة ؟.

هل هي مجرد مصادفة ان يموت جورج سالم وعبد الله عبد وهما في بداية العقد الرابع من العمر ؟.

هل هي مجرد مصادفة ان يموت جورج سالم وعبد الله عبد هذا الموت المبكر ، في حين كان الظن يذهب بالمرء الى حد القول ان هذين الكاتبين لم ينجزا المهمة التي نذرا حياتهما من اجلها ، مهمة بلورة معالم قصة عربية ترتفع قامتها يوما بعد يوم لتصل الى المستوى الذي بلغته القصة في عالمنا المعاصر ؟.

هل هي مجرد مصادفة ان يكون معظم ما كتبه جورج سالم وعبد الله عبد في الشهور الاخيرة ، قد نشر في « المعرفة » ؟.

في هذا العدد تنشر « المعرفة » مقالا عن جورج سالم ، كتبه خلدون الشمعة الذي شهد معي فصلا مثيرا من فصول موت جورج سالم ، عندما وجدنا انفسنا ننقل جثته من السرير الذي كانت تستلقي فوقه في فندق دمشقي ، الى النعش الذي حمل فيه الى حلب . كما تنشر « المعرفة » مقالا آخر عن عبد الله عبد ، كتبه رياض عصمت الذي لم يشهد فصلا من فصول موت عبد الله عبد ، لكنه شهد فصلا من مغامرته القصصية التي سرعان ما انتهت بهذا الموت الفاجع .

رئيس التحرير

٦ تشرين

البحث عن معادل سياسي

صفوان قدسي

في صيف عام ١٩٦٨ ، شرعت صحيفة « معاريف » الإسرائيلية بنشر مجموعة من المقالات كتبها ييغال آلون الذي يشغل حالياً منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية في حكومة العدو الصهيوني . وعلى الرغم من أن هذه المقالات فقدت الجزء الأعظم من قيمتها بعد مضي هذه السنوات على كتابتها ، وبعد الزلزال الذي أصاب الكيان الصهيوني بسبب حرب تشرين وما أسفرت عنه من نتائج عسكرية وسياسية سوف يكون لها شأنها في مستقبل الصراع العربي – الإسرائيلي ، إلا أن عبارات وردت في هذه المقالات التي نشرت فيما بعد في كتاب يحمل هذا العنوان : « الساتر الرملي » ، تستحق أن تعاد قراءتها الآن . من ذلك مثلا أن آلون يقول في إحدى هذه المقالات إن الأمل الوحيد لردع العرب ومنعهم من فرض حرب جديدة ، يرتبط بقوة جيش الدفاع وبطريقة استخدام هذه القوة .. وما دام الجيش قادراً على حسم المعركة وإحراز النصر فيها ، فإن ذلك سوف

يؤدي إلى ردع العرب عن الدخول في حرب جديدة . وإذا ما استمر هذا الردع لفترة طويلة من الزمن ، فإن ذلك سوف يكون من شأنه أن يؤدي بالعرب إلى التسليم بالأمر الواقع ، وهذا التسليم من شأنه أن يؤدي إلى السلام .

ما الذي حدث بعد أن نشر آلون هذه المقالات ، فيما كان العدو الصهيوني مزهواً بالإنجاز العسكري الذي حققه في حرب عام ١٩٦٧ ، وفيما كان قادة العدو يطلقون التصريح تلو التصريح ، بأن العرب لن تقوم لهم قائمة بعد الآن ، وأنهم يحتاجون إلى عقد من الزمن ، على أقل تقدير ، كما زعم موشي دايان في أعقاب حرب حزيران ، لكي يستعيدوا مقدرتهم العسكرية التي أنهكتها الحرب ؟ .

الذي حدث هو أن هذا الأمل الذي تعلق به آلون (آلون ليس وحده في هذا المجال ، فهو مجرد صوت في جوقة المؤسسة العسكرية الإسرائيلية التي جعلت كاتباً سياسياً يقول إن في العالم دولاً لها جيوش ، أما إسرائيل فإنها جيش له دولة) ، قد انهار تماماً . فالقوة التي توهم آلون بأنها قادرة على ردع العرب ومنعهم من خوض غمار حرب جديدة ، لم تلبث ، بعد خمس سنوات من مقالات آلون الشهيرة ، أن واجهت محنة حقيقية كان من نتيجتها أن سقط جنرالات عام ١٩٦٧ ، وفقد الطاووس الإسرائيلي ذيله المتعدد الألوان ، وتغيرت الخارطة السياسية والعسكرية للصراع العربي الإسرائيلي ، وأصبحت حرب تشرين حداً فاصلاً في التاريخ المعاصر ، بحيث يصح أن يقسم هذا التاريخ إلى تاريخ ما قبل تشرين وتاريخ ما بعد تشرين . وكما يقول المفكر الاستراتيجي جمال حمدان في كتابه العظيم « ٦ اكتوبر في الاستراتيجية العالمية » ، فإن حرب اكتوبر التحريرية العظمى والماجدة ليست مجرد المكافىء الموضوعي أو الرد الاستراتيجي على نكسة يونيو الحزين . ففي يقين المؤلف أن التاريخ

سوف يسجل ٦ اكتوبر كأخطر وأفعل ، مثلما هو أعظم وأروع ، تحول مؤثر في تاريخ الصراع العربي – الإسرائيلي المفعم ، وبالتالي في تاريخ العرب جميعاً ، ومن ثم ودون إفراط في المبالغة ، في تاريخ العالم المرئي كله .

الذي حدث في تشرين ، ودون أية مبالغات ، هو أن هذه الأسطورة التي نسجتها أجهزة الدعاية الإسرائيلية وسربتها إلى العقل العربي بحيث أصبح فريق لا يستهان به من العرب قابلا لتصديق كل ما يقوله العدو عن جيشه الذي لايقهر ، وعن قوته التي تستطيع أن تقارع أعتى قوة في العالم (موشي دايان لم يتورع عن القول إن جيشه قادر على منازلة الإتحاد السوفييتي) ، وعن ذراعه الطويلة القادرة على الوصول إلى أي مكان في الوطن العربي (دافيد اليعازر الذي كان يشغل منصب رئيس أركان حرب الجيش الإسرائيلي في حرب تشرين ، صرح قبل نشوب الحرب بأسابيع قليلة بأن ذراع إسرائيل الطويلة تستطيع أن تصل إلى الجزائر . أما ارييل شارون الذي نجحت قواته في فتح ثغرة الدفرسوار ، فقد قال قبل الحرب بأن جيشه قادر على احتلال الوطن العربي كله) ... أقول إن الذي حدث هو أن هذه الأسطورة التي صنعتها إسرائيل وصدقتها ، وجعلت فريقاً من العرب يصدقها ، تبددت خلال ساعات قلائل وتحولت إلى ركام وأنقاض عند خط بارليف وعند المرتفعات السورية وفي جبل الشيخ . وكما يقول مفكر سياسي معاصر فإنه « في الثامنة والدقيقة الخامسة من مساء السادس من اكتوبر ، كان هذا الصرح الشاهق من البارانويا السياسية قد انهار وتقوضت أسسه وجذوره . انهارت الأسطورة وبناتها مرة واحدة وإلى الأبد في ساعات ست تاريخية غيرت وجه التاريخ ، بل والجغرافيا ، نسخت الماضي بكل سوالبه وسوءاته ، ونسجت المستقبل بكل آماله المشرقة .لهذا كان لا بد

أن يعد ٦ اكتوبر نقطة التحول العظمى في تاريخ الصراع العربي – الإسرائيلي جميعاً ، ما كان منه وما سيكون . لماذا أيضاً ؟. باختصار شديد وبتحديد قاطع ، لأن « مبرر وجود » إسرائيل يتعرض لأول مرة منذ قيامها غير الشرعي « لاختبار أحماض »حاسم وباتر ، ويوضع لأول مرة موضع الشك والتساؤل والتهديد . نعم ، مبرر الوجود . فاسرائيل لم تقم ولم تستمر ولن تبقى إلا على أساس واحد ووحيد ، منه استمدت وجودها ، وبغيره تفقده ، هذا الأساس هو القوة ، القوة المسلحة ، القوة العسكرية بالتحديد . وفيما عدا منطق القوة وعامل القهر العسكري ، فإن إسرائيل لا تعدو أن تكون خرافة جيوبوليتيكية ، مجرد حزمة مفككة واهية وملفقة من الأكاذيب الدينية المتهافتة ، والأوهام العنصرية البارانوية والانحرافات التاريخية المريضة . إن القوة بالنسبة للوجود الإسرائيلي ، هي شرط البقاء ، بل هي البقاء ذاته ، وبغير القوة تفقد إسرائيل مبرر وجودها الحقيقي ومعه صميم وجودها نفسه ، وتلك حقيقة يعلمها علم اليقين كل قادة اسرائيل ، بكل قطيعها البشري ، صقوراً وحمائم ، ذئاباً وأبناء آوى ، مجرمي حرب وتجار حروب ... الآن ، ولأول مرة منذ قيام دولة اليهود المزيفة ؛ فإن عامل القوة هذا يجابه برد فعل مقتدر ومتحد من القوة المضادة لها في الاتجاه والمماثلة لها في الطاقة . الآن ولأول مرة منذ ١٩٤٨ تذوق إسرائيل طعم الهزيمة العسكرية الحقيقية ، وتتحطم أسطورة التفوق العسكري المطلق التي اختلقتها اختلاقاً بالحرب النفسية الرهيبة والدعاية المرسومة الكاسحة والتي ساعدنا من أسف على تجسيمها وتضخيمها بقصورنا نحن وتقصيرنا وأخطائنا أمداً طويلاً » .

يغال آلون يكتب في صيف عام ١٩٦٨ أن القوة ، والقوة وحدها ، هي التي تستطيع أن تردع العرب عن الدخول في مجابهة مسلحة مع إسرائيل . لكن حرب تشرين تعلن بصوت مرتفع ، ولكنه هذه المرة

بعيد عن الغوغائية والمبالغة ، إن قوة إسرائيل التي لا تقهر ، يمكن قهرها ، وأن ذراع إسرائيل الطويلة ، يمكن بترها .

قبل حرب تشرين كانت إسرائيل تستسلم للوهم القائل إن الحدود التي صنعتها حرب ١٩٦٧ هي الحدود التي تضمن أمن إسرائيل ، وهي الحدود التي يمكن الدفاع عنها . بل ان أحد قادة العدو صرح في إحدى المناسبات بأن المواقع التي وصلت إليها القوات الإسرائيلية سوف تمنع العرب من مجرد التفكير في دخول حرب جديدة .

ومن يتأمل في التصريحات التي أطلقها قادة العدو بعد حرب حزيران ، وقبل حرب تشرين ، فإنه يستطيع أن يكتشف حقيقة ناصعة وهي أن هؤلاء القادة وقعوا تحت تأثير نوع من الغرور والصلف والزهو القائم على الاعتقاد بأن العرب لن يستفيقوا من ضربة حزيران قبل مرور أجيال وأجيال . بل أن مفكراً فرنسياً معروفاً قال في وقت من الأوقات إن ضربة حزيران سوف تجعل العرب عاجزين عن فعل أي شيء خلال قرن من الزمن . أجل ، قرن من الزمن . لكن الأمر لم يحتج إلى أكثر من ست سنوات تمكن العرب خلالها ، سورية ومصر على وجه التخصيص ، من أن يخططوا لحرب يصفها د. جمال حمدان في كتابه « ٦ اكتوبر في الاستراتيجية العالمية» . بأنها الحرب التي تحقق لأول مرة منذ عام ١٩٤٨ توازن قوى جديداً ، عسكرياً سياسياً نفسياً وتكنولوجياً . فالهزيمة العسكرية الأولى سوف تكون حدثاً تاريخياً أعظم ، سيفرض تداعيات بالغة الخطر والنتائج . ونحن الآن ولأول مرة إزاء صراع انقلبت أوضاع أطرافه رأساً على عقب ، وإزاء معادلة قوة تعدلت أوزان حديها جذرياً . من الآن سنحارب إسرائيل جديدة ،إسرائيل ردت إلى حجمها الطبيعي وقامتها القميئة بعد أن جردت من عقدة النقص المركبة ، ومركب التفوق العسكري ، ووهم التأله الحربي المغرور أو المرسوم . باختصار ،

يقول جمدان حمدان ، سنحارب إسرائيل « انكسر عمودها الفقري النفسي» ، فلم تعد ذلك العدو الذي لا يقهر ، وإنما القابل للهزيمة ، بل والذي بالفعل هزم . .

فلنقرأ ما كتبه ييغال آلون في أعقاب حرب حزيران، ولنتأمل من بعد قيمة ذلك في ضوء حرب تشرين .

يكتب آلون : « لقد أحدثت حرب الأيام الستة انقلاباً جغرافياً ــ استراتيجياً ، وتحسن التشكيل الدفاعي الإسرائيلي تحسناً منقطع النظير ، ولم تعد هناك أية عقبات جغرافية أمام إسرائيل ، فقواعد سلاح الطيران الإسرائيلي موجودة خلف مدى المدفعية ، وشبكة الإنذار التي تنذر قبل اقتراب طائرات العدو أصبحت أكثر فائدة وفاعلية ، وتقلصت إمكانيات الاختراق والتقدم التي تقوم بها قوات برية ، بصورة شديدة ، وذلك بفضل استعداد الجيش على طول مواقع طوبوغرافية » (١) .

هذا مجرد نموذج من الأوهام التي اصطنعتها إسرائيل لنفسها بعد إنجازاتها العسكرية في حزيران ، وهو نموذج يفصح عن جوانب عديدة من الفكر السياسي والعسكري الاسرائيلي في ذلك الوقت ، كما يكشف عن الحالة النفسية التي كانت تعيشها إسرائيل ، وهي حالة يمكن أن يقال فيها إنها مزيج عجيب من الصلف والدهشة والتعالي الذي استحال فيما بعد إلى نوع من الاستخفاف بالعرب يفوق حد الوصف .

بعد حرب تشرين سئل موشي دايان ، وكان في ذلك الوقت ما يزال وزيراً للدفاع : بماذا فوجئت ؟. وأجاب الجنرال المهزوم : كانت لدى الجيش نظريات وخطط حول كيفية منع اختراق الخط في الشمال

---

(١) مدخل الى الاستراتيجية الاسرائيلية .
منشورات منظمة التحرير الفلسطينية ــ مركز الابحاث ــ دراسات فلسطينية ٨٨

وعبور القناة في الجنوب ، تقوم على قوات معينة وعلى أسلوب عمل تلك القوات ، وعلى الافتراض بأن في النهاية ، عندما سيعبأ الاحتياط ، سيكون بالإمكان تشكيل الجبهة بالشكل المناسب . وأريد أن أقول بالنسبة للجانب العربي بأن كل شيء سواء من حيث الكم أو من حيث مستوى التقنية أو من حيث الفعالية الحقيقية لأنواع معينة من الأسلحة ، كان أفضل مما توقعت أو انتظرت منه أن يكون . لم أكن أقدر أن ألفي دبابة ستتقدم دفعة واحدة وتتدفق بمثل هذه الكثافة ، ولم أفترض أنه ستكون هناك مثل هذه الفعالية لأسلحتهم ولمعداتهم ، سواء في القتال الليلي أو في بطاريات الصواريخ . كنت أعلم أنه يوجد « ساغر » وأنه يوجد أشعة تحت الحمراء ، أما ما هو مدى فعالية ذلك ، فهذا ما تجلى في ذلك الصدام الذي كان على النحو الذي كان عليه .

وأكثر من ذلك ، فان الجنرال الذي هزمته حرب تشرين ، والذي أخفق هذه المرة في إدارة الحرب على النحو الذي يرغب فيه ، قال في أعقاب هذه الحرب : لقد نضجنا قليلاً وازددنا تعقلاً ، وحدثت لنا بعض الأمور الأخرى . نحن اليوم أكثر انفتاحاً من ذي قبل ، ويجب علينا أن نمسك الخيول بقوة ، حتى لا تسرع العربة بالسير إلى الوراء(١) .

(٢)

إذا كانت الحروب كما هو شائع ومعروف ، عملاً سياسياً ، أو لنقل أنها امتداد للسياسة بشكل أو بآخر ، فإن حرباً في مثل ضخامة حرب تشرين لا بد ، عندما توضع في ميزان الحسابات السياسية ، بعد ميزان الحسابات العسكرية ، أن تقول شيئاً ما ، أن تفصح عن تغير في المواقع السياسية التي كان الطرفان المتحاربان يقفان فيها قبل الحرب . وبمعنى آخر ، فان الحرب تستهدف تحقيق غرض سياسي ، وحرب تشرين لا يمكن أن تستثنى من هذه القاعدة .

(١) انظر : صراع الجنرالات في اسرائيل ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٧٤ .

حرب حزيران أخفقت في تحقيق غرضها السياسي ، برغم إنجازها العسكري الكبير . ففي حين قدر العدو أن انتصاراً في مثل هذا الحجم سوف يحدث انقلاباً في موازين القوى السياسية في المنطقة ، وسوف يرغم العرب على قبول ما كانوا يرفضون قبوله قبل هذه الحرب ، فإن شيئاً من ذلك لم يحدث على الإطلاق . وبقيت حرب حزيران إنجازاً عسكرياً دون معادل سياسي .

ما هو هذا المعادل السياسي الذي أخفق انجاز حزيران العسكري في تحقيقه ؟ .

الجواب غاية في البساطة : فرض الاستسلام على العرب .

وكانت دهشة العدو عظيمة عندما جلس موشي دايان في مكتبه ينتظر رنين جرس الهاتف ليسمع صوتاً من دمشق أو القاهرة أو عمان بالموافقة على هذا الاستسلام ، وطال انتظاره أكثر مما كان يتوقع ، دون أن يرن جرس الهاتف على الإطلاق .

وباختصار شديد فإن حرب حزيران لم تسفر عن نتائج سياسية تكافىء أو تعادل ، أو تقارب على الأقل ، نتائجها العسكرية . وكان تقدير العدو أنها آخر الحروب ، وأنه لن تقوم للعرب بعد هذه الحرب قائمة .

في حرب تشرين تبدو المعادلة ، وإن كانت هذه المرة معكوسة ، صحيحة على أية حال . بمعنى أن هذه الحرب لا بد لها من مكافىء أو معادل سياسي ؛ وهذا المعادل السياسي لا يتحقق إلا بمقدار ما نتحرك نحن من أجل تحقيقه . وعلى الرغم من أن هذه الحرب قد أخلت بالتوازنات العسكرية والسياسية التي كانت قائمة قبل وقوعها ، فإن الشكل الذي يمكن أن يتخذه المعادل السياسي لهذه الحرب ما زال غير واضح على وجه التأكيد . لقد كانت الحرب عظيمة بكل المقاييس ،

من حيث أنها غيرت خارطة العالم السياسية والعسكرية والاقتصادية . ومن حيث أنها أسقطت من الحساب نظريات كانت يعتد بها ولا يشك في صحتها ، ومن حيث أنها أعطت العرب الفرصة ، ولأول مرة ، وقد يكون لآخر مرة ، أن يصبحوا القوة السادسة في العالم ، وقد يسرف البعض في التفاؤل فيقول القوة الثالثة . لكن أخطر ما في الأمر هو أن ذلك كله معلق بمقدرة العرب على متابعة حركتهم العسكرية والسياسية للوصول بهذه النتائج إلى مداها الأقصى .

لا أحد يجادل في أن ثمة محاولات تبذل ، ومنذ اليوم الاول لوقف القتال ، لإجهاض النتائج السياسية المترتبة على هذه الحرب ، أي للحيلولة دون أن يكون للإنجاز العسكري مكافىء سياسي في مستواه ، يعلو عليه قليلا ، أو ينخفض دونه بعض الشيء ، لا يهم . لأنه بغير هذا المكافىء السياسي ، تصبح الحرب مجرد إنجاز عسكري لا يرقى إلى مستوى الفعل السياسي الشامل. ذلك ان نتائج تشرين ، إن هي بعد إلا بدايات وإرهاصات فقط ، لم تكتمل ولم تتحول إلى حقائق نهائية بالضرورة حتى الآن . ليس فقط لأن هذا يحتاج إلى فسحة كافية من الوقت ولا كذلك لأن هناك مقاومة من الأطراف المعادية أو المعنية لفاعلية وآثار اكتوبر ، بل ومحاولة حاقدة لحصرها وتضييعها ولإهدارها واستنزافها ، وإنما كذلك لأن اكتوبر نفسه ليس إلا بداية مهما كانت موفقة ومجرد افتتاحية أياً كانت براعة الاستهلال فيها . إنه الخطوة الأولى الحاسمة في رحلة الألف ميل ، ولكنه بالقطع ليس نهاية المطاف . إننا لم نملك المستقبل بعد ، وهو عريض جداً ، ولكننا ملكنا مفتاحه بالتأكيد وفتحنا باب الأمل على مصراعيه . وإذا كان لهذا من درس أو مغزى ، فهو أن علينا نحن أن نكافح من أجل أن اكمال آثار المعركة وتحقيق نتائجها كاملة . واجبنا أن نحارب من أجل أن يتحول الممكن والكامن إلى كائن وواقع . إن نتائج المعركة الكامنة

معلقة ومشروطة ورهن بأن نستكمل نحن شوط الصراع إلى نهايته . وإذا كانت هناك معركة سياسية لتمييع نتائجها أو إجهاضها ، فإن علينا أن نشن معركة مضادة . . . » .

٦ تشرين ، عسكرياً وسيكولوجياً ، انجاز لايجادل في قيمته غير الذين عصبوا عيونهم عن رؤية مايجري من حولهم . فلأول مرة تحدث المفاجأة في الطرف الآخر ،أي في اسرائيل ، بعد أن كانت هي التي تباغت وهي التي تضرب الضربة الأولى. ولأول مرة تستنزف اسرائيل عسكرياً واقتصادياً وبشرياً قبل كل شيء ، وهي التي اعتادت أن تستنزف العرب وأن تلحق بهم خسائر فادحة . ولأول مرة تنهار نظرية الأمن الاسرائيلية بعد ست سنوات ظن فيها العدو أن حدوده أصبحت آمنة ، وأن مدنه ومجمعاته السكنية ومنشآته الصناعية لايمكن أن تصل إليها الذراع العسكرية العربية . ولأول مرة ، ولعل هذا أخطر وأعظم مافي حرب تشرين ، تقع اسرائيل في مصيدة المفاجأة، المفاجأة الاستراتيجية،أعني قرار الحرب نفسه . كل ماعدا ذلك لايعدو أن يكون مفاجآت تكتيكية ، أما المفاجأة الاستراتيجية الكبرى فهي قرار الحرب .

ذلك كله لابد من أن يجد معادله السياسي . فالحرب ليست هدفاً في حد ذاته ، وإنما هي وسيلة إلى تحقيق هدف سياسي . وما تعجز عنه السياسة ، تصنعه الحرب ، فأين هو المُعادل السياسي لحرب تشرين ؟.

بطبيعة الحال ، وكما هو واضح تماماً ، فإن مسألة العثور على مُعادل سياسي لحرب تشرين مسألة وقت أولاً ، ثم هي بالتالي مسألة جهد عربي يستهدف استثمار هذه الحرب سياسياً ، أي انجاز الهدف السياسي الذي ماقامت الحرب أساساً إلا من أجل إنجازه . أما الوقت فهو في أيدينا ، بمثل ماهو في أيدي عدونا ، والأمر كله يتوقف

على من يظهر القدرة على الاستفادة من هذا الوضع وتسخيره لخدمة أغراضه السياسية . أما أن نقول إن الوقت وحده كفيل بأن ينجز هذه الأغراض السياسية ، فذلك لايعدو أن يكون وهماً سرعان مايتبدد . في هذا المجال بالذات ، يخطىء من يظن أن هناك حتمية تفرض نفسها في نهاية المطاف .

أما الجهد فأمره مرهون بإرادتنا وبقدرتنا على العمل والحركة في الاتجاه الصحيح . إن ماتم إنجازه في تشرين سوف يبقى بشكل أو بآخر ، لكن الوصول بهذا الانجاز إلى هدفه الأخير ، أي إلى غايته السياسية ، مرهون بقدرتنا على أن نكون في مستوى الحرب التي خضنا غمارها ، والتي كسرنا فيها « العمود الفقري النفسي» للعدو . « إن أغرب مافي المعركة أن نتائجها المستقبلية أكبر من نتائجها الحاضرة، وغير المباشرة أكبر من تلك المباشرة ، كما أن نتائجها البعيدة المدى أكبر من نتائجها القصيرة المدى ، ويمكن أن تعبر عن هذا كله بطريقة أخرى ، وفي عبارة مركزة ، فنقول إن نتائج ٦ أكتوبر هي « بالقوة » أكبر منها « بالفعل » . إنها معلقة ومتعلقة بالمستقبل أكثر مما هي محققة في الواقع ، وأكبر وأخطر نتائج أكتوبر بلا جدال هي تلك التي لم تتحقق بعد » .

وإذا كانت حرب ٦ تشرين تبحث عن معادلها السياسي ، فإن العثور على هذا المعادل المكافىء لخطورة هذه الحرب وضراوتها يتوقف على مدى مانملكه من مقدرة وتصميم على رسم خارطة سياسية وعسكرية جديدة لصراعنا مع العدو ، وعلى إدارة هذا الصراع بكفاءة عالية ، وعلى أن نمنع الوهن من أن يتسلل إلى نفوسنا وعقولنا وعضلاتنا وإرادتنا .

مقدمات أولى للاقتصاد الحديث

انطون مقدسي

نشوء علم الاقتصاد

ثمة أحداث كثيرة هامة ، وتاريخياً متكاملة ، لازمت نشوء علم الاقتصاد واستدعته ، منها بخاصة :

١ — سيطرة البورجوازية التي توطدت ، في الغرب ، مع الثورة الفرنسية وبعدها .

٢— التراكم الرأسمالي الذي كان قد بدأ منذ مطلع النهضة ، اثر اكتشاف القارات والبلدان الزاخرة بالمواد الأولية (امريكا وغيرها) ، مما أدى إلى تدفق المعادن الثمينة والسلع النادرة ، على أوروبا .

٣ — الانتقال من الاقتصاد الزراعي إلى الاقتصاد الصناعي الذي بدأ في فرنسا خلال القرن التاسع عشر ، وتسارع في انكلترا وغيرها اعتباراً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر اثر الثورة الصناعية اذ انشئت الخطوط الحديدية ومعامل النسيج وغيرها .

٤ — التنظيم المجتمعي للجماعة ، أي احلال العلائق الموضوعية أو التشريعية محل العلائق الشخصية والعشائرية والولاء للامة المتمثلة في الدستور عوضاً عن الولاء لأميرها وارادته .

وأقصد هنا بعلم الاقتصاد المدرسة الكلاسيكية (آدم سميث ، ريكاردو ، ساي ...

ستوارت ميل) اذ في اطارها تكونت قضايا هذا العلم ومقولاته الأساسية كما أشكالاته واحراجاته.

كانت قد سبقت ذلك مجموعة كشوف علمية متكاملة ، منها الفلكي (كوبر نيكوس) والجغرافي (امريكا ، طريق الهند الخ) ، الطبيعي (الفيزياء الرياضية) والسوسيولوجي (الأقوام الأخرى) كما حدثت جملة تبدلات اجتماعية (قيام الدولة القومية بخاصة) وايديولوجية (فلسفات القرن الثامن عشر الاجتماعية) ؛ وكلها وسعت أفق الإنسان ، اذ كونت النواة الأولى للرصيد العلمي الذي نستثمره اليوم ؛ كما انها مكنته من مباشرة سيطرته على الموجودات ، الطبيعية منها (موارد الثروة) والاجتماعية (الاسواق التجارية الواسعة) والإنسانية (قوة العمل) على حد سواء .

وتظهر ، بنتيجة ما تقدم وغيره ، المشروعات الصناعية والتجارية الكبرى وتتزايد ، ويتعاظم التراكم الرأسمالي ، يرافقه الصراع الطبقي والحروب الاستعمارية .

فالاقتصاد ، من الأساس ، سياسة ، والسياسة اقتصاد ، يجمع – يحاول ان يجمع – بينهما العلم الذي نحن بصدده ، في منطوقه (علم الاقتصاد السياسي) كما في مقولاته ، مثال ذلك : أزمة ١٩٢٩ وبعدها ، اذا اكتسحت البطالة العالم الرأسمالي فأدت إلى صياغة مفهوم الاستخدام الكامل ، وضعه كينز وحاول ايجاد السبيل الى تحقيقه بواسطة الادخار والاستثمار . أيضاً : بعد الحرب العالمية الثانية ، اذ حل الاستهلاك محل الانتاج كمحرك للاقتصاد أصبحت الأولوية لمقولة التنمية ولمقولة النمو التي تستوعبها .

ويبقى العلم النظري الخالص في نقطة المحور اذ انه لما كان اداة الكشف عن مفاصل الموجود الاقتصادي وعن ثوابته وبناه ، فهو يوفر للسياسي ولرجل الأعمال الاطار الاختزالي الذي يمكن كلا منهما من التخطيط لفعاليته . مثال ذلك :مفهوم القيمة الذي صاغه الكلاسيكيون فهو يمكننا من تقدير العمل المتراكم في السلعة المعبرة عنه بالنقد . كما ان مفهوم المنفعة الذي صاغه الكلاسيكيون الجدد ليدلوا على وجه السلعة الذاتي (ارواء الحاجة) فهو يمكننا من تقدير منفعتها الهامشية حيث تستحيل القيمة سعراً . وكذلك مقولتا الدواخل والخوارج اللتين صاغهما ، بالاحرى استخدمهما علمياً – فاسيلي ليونتيف ، فهما يعبران عن حركة الثروة اذ تصدر عن ينبوعها (العمل) لتمارس عملياتها وترتد إليه في حركة لاتنتهي . وهكذا قل في بقية المفهومات والمقولات .

والواقع ان التجارب بين المعرفة والسياسة – وبه كل منهما يتقدم – من شأن الفعالية الإنسانية أياً كان نوعها ودورها . الا أن الاقتصاد هو ، بين الفعاليات الانسانية ، أكثرها

تسييساً . اذ انها لما كانت تلبي لدى الانسان ، من جهة الحاجات والغرائز الأولى (المأكل والمشرب ، الدفء ، الخ) ومن جهة أخرى الرغبة في السيطرة على الطبيعة واستثمار خيراتها ، أي ما يجسد الانسان في الطبيعة ويضمن له بالتالي الاستمرار والانتشار ، فالجماعات معنية ، كل منها ، من جهة بوضع استراتيجية للانتصار على الندرة (السلع التي ليست بنسبة الحاجات)، ومن جهة أخرى بالبحث العقلاني عن الانجع أي بالحصول على الحد الاعظمي من الثروة (١) .

واذا كانت السياسة اليوم قد أصبحت – او تكاد تصبح – برمتها اقتصادية ، فلعدة أسباب قد يكون اقربها متناولا حرص الشعوب ، وقد أخذ كل منها يمارس استقلاله ، على ضمان استمرار هذا الاستقلال بانشاء ركيزته المادية ، وأبعدها مدى كون الظروف المادية قد أصبحت ، على حد تعبير كارل ماركس (٢) ، مهيأة لحل المشكلة الاجتماعية (مشكلة الفقر) أية كانت الفترة الزمنية اللازمة لهذا الحل ، كما سنرى .

ينتج : :

ان علم الاقتصاد نقطة تقاطع لأمور ثلاثة :

١ – الفعالية الاقتصادية بما هي انتاج وتوزيع واستهلاك .

٢ – النظر الخالص كما يتبدى في وضع تاريخي معين ، من حيث هو جملة معادلات وقضايا .

٣ – سياسة المجموعة الإنسانية التي يتكون فيها .

هذا التجاوب هو حيث ديناميكية الاقتصاد ، وأيضاً حيث يحاول الانسان ان يتخطى ذاتية المواقف ليدرك الكلية العلمية .

ولهذا فالعلم الاقتصادي الحديث ، وان كان قد انطلق من المدرسة الكلاسيكية ، فقد عارضها وناهضها (وكان كارل ماركس اكبر المعارضين والمناهضين على ما هو معلوم) . وبالتالي طورها ونماها ، وربما وهذا هو رأيي ، انه على عتبة تجاوزها .

---

(١) راجع تعريف فرانسوا بيرو للاقتصاد بالانتصار على الندرة وبالنجوع العقلاني . المجلد التاسع من دائرة المعارف الفرنسية (العالم الاقتصادي والاجتماعي) ٩ – ٤٠ – ١ والصفحة التالية .

(٢) كارل ماركس اسهام في نقد الاقتصاد السياسي ، ترجمة انطون حمصي ، نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق صفحة ٢٦ .

الكلاسيكيون

وكانت أولى انجازاته اعادة ربط الاقتصاد بالمجتمع، وبالتالي بجملة الفعاليات الانسانية(١). من المعروف ان الكلاسيكيين (الأول واجدد اذ بسطنا الأمور بعض الشيء) ردوا الانسان إلى مجموعة حاجات هي التي تحدد مصالحه ؛ وتتبدى شعورياً ، في اللذة والألم بوصفهما الدليل على تلبية هذه الحاجات أو على عدم تبينها ؛ فالسلعة هي ما يشتهيه الانسان . وهذه المصالح يحسبها العقل كي يرضيها ، فيحقق المرء توازنه عندما يعادل بين ما يبذله هذا من جهد وما يحصل عليه من مردود ، بين ما يتخلى عنه ، وما يعود إليه .

وكذلك الجماعة ، اذ هي حاصل جمع أفرادها ، وبالتالي هي مجموعة انانيات ، تدرك استقرارها عندما تتمكن من التوفيق – بالاحرى التسوية – بين تعارضات افرادها ونزاعاتهم . فضمان المصلحة الفردية يؤدي حتماً إلى ضمان المصلحة العامة ، كما يرى مؤسس المدرسة آدم سميث .

ذلك كان الأساس الذي امتثلوا إليه لصياغة مصادرتهم الأولى « الانسان الاقتصادي » فقد عزلوا وجهاً من أوجه الانسان جعلوا منه كلية ، واشادوا على عملية العزل هذه اقتصادياتهم وما يلصق بها أو يسبقها من سياسة وتشريع واخلاقيات .

ويقول اعم فان رؤياهم ذرية ، آلية . وهي التي أدت إلى التأكيد على أن الوقائع الاقتصادية قوانين مشتقة من « طبيعة الأشياء » على حد تعبير جانبتيست ساي ، شبيهة بالقوانين الفيزيائية كما يعلن سنيور (أحد اعلامهم) اذ يكتب : وتستند النظرية الاقتصادية إلى عدد قليل من القضايا العامة جداً ، مستمدة من المشاهدة والاستبطان ، بحيث ان كل انسان اذ يسمعها ، يسلم بها على انها مألوفة في فكره ، أو اقله ، انه يعيدها إلى معارفه السابقة (٢) .

ويذهب اڤورث (وهو أحد الليبراليين المتأخرين) إلى حد التأكيد بأن الميكانيك الاجتماعي شبيه بالميكانيك الفلكي طالما ان الاثنين يقومان على « مبدأ الحد الاعظمي من

---

(١) يشدد فرنسوا بيرو على هذا الموضوع منذ الاسطر الأولى لكتابه الاقتصاد والمجتمع ، نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية بباريس . سوف تنشره عن قريب وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق في ترجمة للدكتور كمال غالي .

(٢) نص مأخوذ عن معجم العلوم الاقتصادية باشراف جان روميف ، نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية بباريس ١٩٥٦ ، المجلد الأول مادة كلاسيكي ، صفحة ٢٣٥ .

الطاقة » المهيمن على العلوم الطبيعة والذي يقابله في العلم الاجتماعي « الحد الاعظمي من اشباع الحاجة » (١) .

ذلك كان علم القرن الثامن عشر الذي يلخص في :

١ – حسية كوندياك (ارجاع الفعالية النفسية إلى الانطباعات التي مصدرها الحواس) .

٢ – نفعية بنتام وستوارت ميل .

٣ – لذية الاخلاقيين الانجليز ، الخ .

ويرتد بالنتيجة إلى الحتمية الآلية التي سيطرت على العلم ، اذ ذاك والتي يوجزها لا بلاس في نصه المعروف ، اذ يقول : « علينا ان نعتبر الوضع الراهن للكون على انه نتيجة لما سبق وسبب لما يلي . فإذا فرضنا ثمة عقل بوسعه ، للحظة ، ان يعرف كافة القوى التي تحرك الطبيعة والوضع الخاص بكل من الموجودات التي تتألف منها الطبيعة ، واذا فرضنا ، من جهة أخرى ، ان هذا العقل هو على درجة من السعة تمكنه من اخضاع هذه المعطيات للتحليل بحيث يجمل في صيغة واحدة حركات اكبر الأجسام وحركات أصغر الذرات ، عندها لن يكون بالنسبة لهذا العقل أي شيء غير يقيني ، اذ ان المستقبل ماثل أمام عينيه كما الماضي ؛ اما جهود الفكر الانساني في البحث عن الحقيقة فهي نزوع لاحد له للاقتراب من العقل الذي تخيلناه » (٢) .

ينتج :

ان الليبرالية هي السياسة الأفضل ، اذ طالما ان هناك قوانين اقتصادية من « طبيعة الأشياء » وبالاحرى هي طبيعة هذه الأشياء ، فما علينا الا أن نكف عن التدخل في شؤونها ، وهي تصلح ذاتها بذاتها . وأهم هذه القوانين – اساسها – قانون العرض والطلب الذي يكافىء بين السلع والحاجات ، بين ما يعرضه البائع ويطلبه الشاري . واذا ما فاضت سلعة عن حاجة السوق قلص انتاجها المنتجون ، واذا ، ما نقصت تسارعوا إلى الاكثار منها وهكذا ...

---

(١) راجع اندره بيتر ، الفكر الاقتصادي والنظريات المعاصرة ، نشر دلوز ، باريس الطبعة الخامسة ١٩٧٠ صفحة ٨٠ .

(٢) نجد هذا النص في أغلب كتب تاريخ العلوم أو فلسفتها ، وقد أخذته عن بشلار الفعالية العقلانية في الفيزياء المعاصرة نشر المطبوعات الجامعية الفرنسية ، باريس عام ١٩٥١ صفحة ٢١٢ .

والدولة في هذا المنظور شرطة تضبط الأمن . فالزارع إلى مزرعته ،والعامل إلى معمله ، والصانع إلى مصنعه ... والتاجر إلى متجره . وهذا هدف البورجوازية في تلك المرحلة وربما في كل زمان ومكان . اذ إن الذي يعني هذه الطبقة أولى ما يعنيها هو التنافس الحر ، وبالتالي سيطرة اصحاب رؤوس الاموال .

هذه النظرة تبدو اليوم للجميع ضيقة ، من جهة لأنها سكونية وآحادية الجانب ، ومن جهة أخرى لأن البورجوازية تطورت بفضل الثروات الصناعية والعلمية ، فعدلت مواقفها ومواقعها اذ اخذت متسارعة بالاقتصاد الموجه .

في اتجاه الاقتصاد الحديث

لقد كانت القرن الثامن عشر كشوف حاسمة ، جعلوا منها عقائد يدينون بها ، اهمها :

١ – العقل الذي هو « احسن الأمور توزعاً بين الناس » على حد قول ديكارت في عبارته المعروفة ، والذي هو المرجع الأول والأخير في كافة الشؤون . ولهذا رفعته الثورة الفرنسية إلى مرتبة الألوهية .

٢ – التقدم ، فالمفهوم الذي صيغ في تلك الفترة جعل الناس يرون في البشرية كلا متماسكاً ينمو باستمرار على ما يقول باسكال عند كلامه عن العلوم ، وان بامكانهم،وبالتالي ، ان يدركوا مرحلة يحققون فيها – كل منهم افراداً وجماعات – ملء انسانيتهم . وتلك هي الحالة النهائية أو الراكنة كما سترى .

٣ – العلم الذي هو اداة التقدم . وقد ارادوه صرفاً على غرار الفيزياء الرياضية ، أي دراسة مجردة تكشف عن الواقع ووقائعه فتمكن الإنسان من التقيد بسنن هذا الواقع .

٤ – الإنسان الذي اعتبروه ، مع الثورة الفرنسية ، مقدساً في حقوقه وواجباته ، أو في ذاته .

ولقد كانت لهذه المفاهيم – المعتقدات (أو الايديولوجية) جوانب ايجابية شتى ، منها ، فيما يتعلق بموضوعنا ، انشاء الاقتصاد علماً متميزاً عن بقية العلوم الإنسانية والطبيعية ، وقد تكون في الفترة الممتدة بين أواسط القرن الثامن عشر وأواسط القرن التاسع عشر . وفي الفترة ذاتها وضع قانونان أساسيان من قوانين علم الاقتصاد ، هما قانون القيمة – العمل (السلعة

مكثف جهد العامل) وقانون فضل القيمة (فائض جهد العامل عن حاجته المباشرة) ، وعناصرها الأولى لدى سميث وريكاردو ، وانما الذي استنبطهما هو كارل ماركس .

ولا يقل الجانب السلبي خطورة عن الجانب الإيجابي . اذ انه ، وفيما يخص موضوعنا أيضاً ، اذا كان الواقع الاقتصادي ينتظم ضمن إطار الحتمية الآلية ، فالانسان – صانع الاقتصاد وغايته – يجب ان يكون معطى من جملة المعطيات الأخرى سواء بسواء . وهذا ما ينتبه إليه ليون فلراس ، رائد الكلاسيكية الجديدة واكبر ممثليها ، اذ يميز بين الواقعة الطبيعية (ومنها الاقتصادية) والواقعة الانسانية أو المعنوية ، الأولى قائمة بذاتها خارج الانسان تسير وفقاً لقوانينها ، الثانية هي من شأن الحرية والاخلاق .الأولى تدرس علمياً انطلاقاً من التبادل وقيمه ، وبوصفها مؤلفة من مقادير خاضعة للقياس الرياضي ، مقادير تتعادل في المنافسة الحرة فتتكافأ بين حدودها المتعارضة (العرض – الطلب ، الندرة – المنفعة الخ) وتنزع نحو تحقيق التوازن العام . الثانية تستخدم لرسم سياسة توزع الثروة ، عدلا ، بين المواطنين بوصفهم مستهلكين . وبتعبير آخر فان فلراس يفصل بين قيمة التبادل التي لها آليتها الموضوعية وقيم الاستعمال التي يجب أن تقنن من قبل المجتمع بحيث ينال كل انسان حقه (١) .

هذا الفصل يرفضه المحدثون ، اذ يرون في الواقعة الاقتصادية ، نقطة تقاطع بين الانسان والأشياء ، فلا يمكن التمييز فيها بين الوجه المعنوي –الاخلاقي وبين الوجه الطبيعي– الموضوعي.

والواقع ان كارل ماركس كان أول من ابرز الوجه الاجتماعي للواقعة الاقتصادية ، اذ ان نقطة الانطلاق لديه في القوى المنتجة أو حيث تتشكل علائق هذه القوى وتتقاطع وتتحرك فتنمو بصورة أبعاد يستدعي بعضها البعض الآخر ديالكتيكياً ، الانتاج ، الاستهلاك ، التبادل ، الاستعمال ، الخ (٢). أضف اننا مدينون لماركس بمقولة المجتمع . فهو ، وان كان قد أخذها عن القرن الثامن عشر (بخاصة عن روسو) ، لقد أعاد صياغتها ، ووضع بالاستناد إليها أسس علم الاجتماع المقبل . وما الاشتراكية ، في واحد من معانيها الأساسية ، سوى

---

(١) هنري دني . تاريخ الفكر الاقتصادي ، الطبعة الثانية عام ١٩٧١ المنشورات الجامعية الفرنسية باريس صفحة ٥٠١ – ٥٠٢ .

(٢) مراجع مخطوطات ١٨٤٠ في ترجمة الياس مرقص ، نشر وزارة الثقافة بدمشق وكذلك الاسهام في نقد الاقتصاد السياسي ، الترجمة المذكورة .

إعادة الفرد إلى حقيقته التي هي اجتماعية ، أو إعادة دمج الفرد في المجتمع على أسس تعطي فيها الأولوية لهذا العمل الاجتماعي أو المشترك .

وعلى أية حال فقد كان على خلفاء الكلاسيكيين أن يستعيدوا اقتصاديات هؤلاء ، أي أن يجسدوها في الواقع المستحدث ، واقع التراكم الرأسمالي المتسارع وتكاثر المشروعات الاحتكارية وتعاظم الحركات العمالية فالتحررية – الثورية . تجاه هذا الواقع الذي ما يزال يتطور ويتعقد ، انقسم علماء الاقتصاد منذ القرن التاسع عشر ، إلى معسكرين كبيرين : الواحد تمثله الكلاسيكية الجديدة التي دفعت بالاقتصاد الخالص وبالليبرالية إلى أقصى حد يمكن أن يندفعا إليه . والثاني تمثله الماركسية – الاشتراكية التي تبشر ، على ما هو معلوم ، بديكتاتورية البروليتاريا ، وتدعو إلى أعادة رأس المال إلى منتجه الذي هو الطبقة العاملة حيث يتكون مجتمع المستقبل في نظر الماركسيين .

هذا الانقسام الكبير الذي يعكس الواقع الاقتصادي في جملته ، تبدلت معطياته ونظرياته ، وبقي قائماً ، كما سنرى .

والذي يعنيني أن أشير إليه ، الآن ، هو أن علم الاقتصاد الحديث أفاد من منجزات العلوم الإنسانية التي تسارع نموها منذ أواخر القرن التاسع عشر ؛ فوضع الظاهرة الاقتصادية في موضعها . إنها ليست قائمة بذاتها كما تفترض مصادرة الإنسان الاقتصادي ، بل هي معينة أولا بالإطار الأكبر الذي تظهر فيه ألا وهو التاريخ والمرحلة التاريخية ، ومن ثم بمجموع تقاليد وعادات وتشريعات المجتمع التي هي قاعدته المادية ؛ وأخيراً فإن الظاهرة الاقتصادية ليست حيادية – أو خالصة كما يفترض العلم المحض – بل هي موجهة ، غايتها ليست فيها وحدها ، بل أيضاً وبالدرجة الأولى في الإنسان الذي يصنعها بقدر ما تصنعه .

فالتقدم الذي حققه الاقتصاد الحديث كان في الانتقال :

١ – من التصور الساكن للواقع الاقتصادي إلى التصور الديناميكي ، ومن الآلية إلى الوظيفية .

٢ – من الواقعة المعزولة والحيادية إلى الواقعة الكلية ، تلك التي تستدعي الإنسان برمته ، إذ تتلاقى فيها الحاجات البدائية كما الرغبة في المغامرة ، الأنانية كما الغيرية ، الصراع على البقاء كما التنظيم المعقول .

٣ – من حرية التنافس إلى الحرية المبدعة .

وهذا ما سيتضح لنا تدريجياً .

بوادر الحداثة

بقي علم الاقتصاد السياسي ، في العالم الرأسمالي ، ليبرالياً حتى حوالي أزمة ١٩٢٩ وما تلاها من نتائج نظرية وعملية .

تخطت الأحداث ، إذ تسلمت الحكومات ، كل منها فيما يخصها ، مقدراته ؛ وما يزال النظريون،ساسة وعلماء ، يعتقدون أن التوجيه مرحلة عابرة ستزول بزوال الظروف التي استدعتها وتعود الأمور إلى مسارها الطبيعي أو السوي . والسؤال الذي يطرح ، اليوم ، هو : هل يوجد مسار طبيعي ؟ هل توجد طبيعة للأشياء أقله بالمعنى الذي كانوا يقصدون عندما كانوا يتكلمون هذه اللغة ، أو إذا كان التمييز بين السوي وغير السوي حكم قيمة ؛ فما المقياس الذي نستخدم كي نميز بين ما هو سوي وغير سوي ؟ كانوا في القرن الثامن عشر يأخذون بمبدأ القانون والحق الطبيعيين ، فالأشياء تتضمن غائيتها ،وما يجب أن يكون يستنبط مما هو كائن ؛ أما اليوم ، وإذ أصبح الإنسان بعداً من أبعاد الحياة الإقتصادية وهذه أيضاً من أبعاده ، فقد تعطل الإنسجام المسبق الذي كانوا يرون أنه قائم بين الإنسان والموجودات ، وأصبح على الإنسان أن يعيد صياغة الغايات والمقاييس كل مرة يباشر مشروعاً جديداً .

وبتعبير مختصر فقد تبدلت العلاقة بين الإنسان والواقع الاقتصادي وغير الاقتصادي .

يقول غستون برجه في مقدمة الجزء التاسع من الموسوعة الفرنسية بصدد هذه العلاقة ما يلي : كانوا ، أول البارحة يتقيدون لا شعورياً بما كانوا يسمونه الطبيعة ، والبارحة كانوا يسعون إلى التطابق معها بوعي واجتهاد . أما اليوم فإن قدرتنا قد اتسعت إلى درجة أصبحنا معها لا نستطيع الاعتماد على نواظم خارجية بالنسبة إلى أفعالنا ذاتها ، وانه لمن شأننا أن نتولى ، تارة حماية الطبيعة ، وطوراً أن نتوجه شطر ما يبدو أنه يلائمنا ، لقد أصبحنا بمعنى ما مسؤولين عن الطبيعة . . . » (١) .

تبدل في العلاقة ، كما قلت ، وهو أيضاً تبدل في الموقف ، فالإنسان الذي كان خاضعاً لسلطان الأشياء كما يدل على ذلك اسم فيزيوقراط (حكم الطبيعة) أخذ يصبح سيدها .

تبدل استدعته واستدعاها تبدلات أخرى في الجماعة الاقتصادية أي في المجتمع بوضعه انتاجاً واستهلاكاً .

---

(١) دائرة المعارف الفرنسية ، المجلد التاسع المذكور ٩-٠٢ -١١ .

أولاها تتناول تصور الواقع الاقتصادي، فلم يعد معطى قائماً في ذاته ، بل هو قوى ، متحولات أو بنى ؛ وهذا ما يشير إليه فرنسوا بيرو عندما يعرف البنية ، قائلا إنها « تحدد بشبكة من العلائق تضم فيما بينها الوحدات البسيطة والمعقدة وبسلسلة من النسب بين تدفق ومخزون الوحدات البدائية وبالمزج الموضوعي الدال على هذه الوحدات » . ويقصد بالوحدة الاقتصادية لا المشروعات والمنشآت، بل ما هو أعم منها ألا وهو التركيب المؤلف من الفعلة والثروات والخدمات والذي يتحدد بفعاليته الموضوعية (١) .

فالعلم الاقتصادي ، وهذا ثانياً ، كما الفعالية الاقتصادية غائي ، يرسم سياسة ويستند إلى أيديولوجيا هما المحرضان على إنشائه . وهو ، لهذا يستدعي النظام القائم برمته إذ يدرسه ويسعى إلى تعديله وتبديله بالاستناد إلى هدف ، كما يقول اندره بيتر ؛ هدف قد يكون الحرية أو الربح ، الرفاه أو العدالة ، الخ ، أو كل ذلك . فالاقتصاد الحديث ، على العكس من الكلاسيكي الذي كان يدعي الحياد ، ملتزم ، لا ينفصل عن الإطار التاريخي – الاجتماعي والسياسي – الأخلاقي الذي يوضع فيه ومن أجله (٢). ان الاقتصاد هو مشروع الجماعة برمتها ، تخطط له وتبني عليه سياستها كما أنها تحققه في المنشآت الصناعية والزراعية ، التجارية والمصرفية ؛ فالجماعة ، أصلا لا عرضاً ، اقتصادية . وما الليبرالية – أو حياد الدولة – سوى موقف من جملة مواقف أخرى، موقف يمثل مرحلة تاريخية من مراحل فهم الإنسان لعلاقة الفرد بالمجتمع والحرية الفردية في مواجهة تنظيم المجتمع وهيمنته، وهي المرحلة البورجوازية في مطلع النظام الرأسمالي .

ويحدد فرنسوا بيرو الوجه الاقتصادي للمجتمع ، كما تكون مع الثورة الصناعية عندما يقول : يعتقد رب العمل ورب البيت والعامل في المعمل والموظف والوزير ، الخ . « أنهم يعملون اقتصادياً إذ يحصلون على نتيجة يرونها مفيدة ، أي يحصلون على مردود يقتضي كلفة (معبراً عنها بنقد أو بأشياء أو بجهد) . ففي قلب جماعة معقلنة تستخدم ، نظامياً ، العلوم والتقنيات لتزيد من سلطة الإنسان على العالم الخارجي ، والتي هي بالتالي منخرطة في حركة

---

(١) فرنسوا بيرو ، البنى الاقتصادية في مجلة بحوث وحوارات فلسفية واقتصادية العدد السادس ، كانون الأول ١٩٥٩ ، وهو من دفاتر ومنشورات معهد العلم الاقتصادي المطبق صفحة ٩٦ .

(٢) اندره بيتر الاقتصاد والغائية ، مقال منشور في العدد المذكور من المجلة المذكورة بخاصة صفحة ٦٧ – ٦٩ .

مضبوطة عقلانياً لتحويل الإنسان للإنسان بواسطة مجموعة الأشياء التي تؤلف المحيط المادي لحياته ، في قلب هذه الجماعة التجمع الأعظمي هو المطلوب (١) .

فالاقتصاد – وهذا ثالثاً – هو وظيفة اجتماعية ، عقلانية ، حسابية ؛ أو بتعبير أدق هو حيث البنية الاجتماعية قصدياً اقتصادية ، مرماها المباشر المردود ، والأبعد مدى ، السيطرة على الطبيعة وتحويل الإنسان للإنسان على حد تعبير ماركس الذي يستخدمه بيرو ؛ أو كما يقول بيرو « تخطي المال في سبيل خدمة الإنسان » (٢) والبنية القصدية تحيل إلى الذات .

هذه ، قد تكون الدولة كما ترى المدرسة التاريخية الألمانية ، أو الأمة كما تحرص على ذلك الأمم التي تنشد وحدتها واستقلالها ، أو الطبقة ، كما في النظم الاشتراكية والماركسية ، أو الفئات أصحاب المنشآت كما في النظام الرأسمالي ، أو في الواقع مزيجاً من هذا وذاك ، وهي في كل الأحوال المجتمع متمثلا في هذه الهيئة التي تتولى إدارة شؤونه أو تلك (٣) .

فالقانون الاقتصادي – وهذا هو التبدل الرابع – ليس في الأشياء وحسب ، بل هو أداة الفكر التجريبي، «كما يرى جول جونجر الذي يضيف مشيراً إلى الوضع الراهن للعلوم الإنسانية : لم يعد معنى القانون منفصلا عن فعالية الانتقاء ، فعالية المنظر – المشاهد ، ولا يمكن أن ينفصل أيضاً في المجال الاقتصادي عن الهيئة التاريخية لذات مفترض أنه الناظم لفعاليتها » (٤) .

لم يعد القانون قائماً بذاته وغاية بذاته ! أهو إذاً ذاتي أو غير قابل للتعميم ؟ كلا . ذلك أنه إذا كان أداة تجريب فالتجربة المقصودة هنا هي تجربة جماعة تاريخية تنتقي ضوابطها وتحدد مصيرها بهذا الانتقاء .

وهذا ما يؤكده فرنسوا بيرو عندما يفضل في الاقتصاد، كلمة تجربة على كلمات ظاهرة أو واقعة وحتى على كلمة فعالية اقتصادية، كما يقول (٥) . ذلك أن الاقتصاد هو حيث تستند

---

(١) فرنسوا بيرو ، المقال المذكور في المجلة المذكورة صفحة ٨٥ .
(٢) دائرة المعارف الفرنسية ، المجلد التاسع المذكور ٩ – ١٠ – ٥ .
(٣) المصدر ذاته ٩ — ١٤ – ٣ .
(٤) نص مأخوذ من معجم العلوم الاقتصادية المذكور مادة قانون في الجزء الثاني .
(٥) دائرة المعارف الفرنسية ، الجزء التاسع المذكور ٩–٥–١ .

الجماعة إلى خبرتها وتجاربها الماضية والراهنة كي تستنبط خبرات جديدة وتجارب مبتكرة هي خططها للتنمية والنمو المستمرين ، كما سنرى .

فنهج العلم الاقتصادي – وهذا حاسماً أستكشافي – سيبرنطيقي ، كما يقول بيرو ، والاثنان متلازمان ، إذ أنه يتناول المشروع الإجمالي للجماعة وعمله ، أي يعيده ذهنياً وحسابياً ، سابقاً (إنجازاته) ولاحقاً (امكاناته) . يقول بيرو فيما يتعلق بالشق الأول للمنهج : « إن العلم الإقتصادي ، وقد بقي ، زمناً ، ساكناً تسوده المماثلات الميكانيكية الابتدائية ، قد استوعب اليوم ماهيةالمشروع والخطة بالاستناد إلى التمييز السويدي بين السابق واللاحق . وهو ينفذ إلى معقولية المشروع والخطة بتحليل الاستباقات والتوقعات ، المغامرة والرهان (١) .

ويضيف فيما يتعلق بالموقف السيبرنطيقي قائلاً : إن العمل الاقتصادي يصبح ناجعاً عندما يعتمد على التحليل العقلي للهدف الذي يحدده لذاته وللبرنامج (القابل للإعادة) الذي يكونه ، وللقرارات المترابطة التي ترتب الوسائل بالنسبة للأهداف . وهو بهذا ينطوي تحت حكم الرقابة العملية التي تقوم على نقل الاعلام والطلبات لدى الآلات والكائنات والمجتمعات » .

إن العلم الحديث يحاول أن يحيط بالتجربة الإنسانية في مجموعها ليتبين ثغراتها ويسبر إمكاناتها ويستشرف مستقبلها . وبذلك يمكن الجماعة من إعداد مستقبلها وضوابط هذا المستقبل . وهو ، بهذا لا يفقد القانون موضوعيته ولا العلم كليته بل يربطهما بالمرحلة التاريخية التي استدعتهما ، إذ يستنبطهما من التلاحم العضوي القائم في التجربة بين الذات والموضوع .

ولهذا يطلب فرنسوا بيرو من العلم الاقتصادي أن يحقق غرضين :

الأول : تحويل التجربة إلى معرفة مضبوطة علمياً ،

الثاني : الانتقال من التجارب المحدودة إلى تجربة المجتمع بمجمله (٢) .

هذه التبدلات في تصور الواقع والعلم الاقتصاديين ، استدعتهما تبدلات أخرى منها ما هو

---

(١) المرجع ذاته ٩-١٦-٤ يقصد تمييز غونار ميردال .

(٢) المرجع ذاته ٩-٠٦-٥ .

اجتماعي – تاريخي ومنها ما هو علمي – تقني ، شقت للسياسة الاقتصادية آفاقاً جديدة بدلت بدورها في أساليبها وفي معاييرها ، فكان الاقتصاد الحديث ؛ وكان علينا أن ننظر في الهام من الأحداث المستجدة كي تتكامل وتتعمق الصورة التي نرسمها في هذا البحث الموجز .

المنعطف الكينزي

كان واقع ما بين الحربين قد كشف عن بطالة مزمنة ومستعصية لم تنقص في تلك الفترة عن ١٠٪ ، وبلغت ٢٠٪ عام ١٩٢٩ ، رافقها انحسار مالي شديد أدى إلى انخفاض قيمة الأسهم والسندات والعملات وبقية الأرصدة الائتمانية ، وأدى بالتالي إلى انهيار بورصة نيويورك وغيرها من أسواق العملة في العواصم الكبرى . ولما كان هذا الوضع لا يدخل في أي من أطر النظرية الكلاسيكية التي تفترض الاستخدام الكامل معطى لقد كان لا بد للحكومات من أن ترمي ، كل منها ، بثقلها كله كي تتجنب الكارثة ، إذ توظف رساميلها في مشروعات تمتص البطالة ، وهذا ما نادت به النظرية العامة في الاستخدام والفائدة والنقد . فكانت بمثابة نقطة تحول أساسية في علم الاقتصاد ، تحول ما عتّم أن أخذ به الاقتصاديون ، جلهم إن لم يكن كلهم .

فكينز الذي هو آخر الليبراليين، كان في الاقتصاد الرأسمالي ،أول من جعل التوجيه سنة درجوا عليها بعده ، باستثناء قلة قليلة ؛ وكان بالتالي أول من أعاد النظر جذرياً في مقولات الاقتصاد الكلاسيكي . وهاك ما يقوله بهذا الصدد في مقدمة كتابه المذكور : « لقد أعطينا لنظريتنا اسم (النظرية العامة) لندلل رئيسياً على أننا اعتبرنا سير النظام الاقتصادي في مجموعه : اعتبرنا الدخول الإجمالية والإنتاج الإجمالي والأرباح الإجمالية والاستخدام الإجمالي والتوظيف الإجمالي والتوفير الإجمالي ، أكثر مما اعتبرنا الدخول والأرباح والإنتاج والاستخدام والتوظيف والادخار في الصناعات والمشروعات ولدى الأفراد ، كلا على حدة » (١) .

في هذا النص الذي يتضمن أهم مقولات كينز ، يتم الانتقال من الميكرواقتصاد الذي آلت إليه الكلاسيكية الجديدةإلى المكرو اقتصاد الحديث،إذ أنه يستند إلىتصور جديد للجماعة. فهذه ليست حاصل جمع أفرادها كما كان يرى الكلاسيكيون – وقد أشرت إلى هذا –

---

(١) كينز ، النظرية العامة في الاستخدام والفائدة والنقد ؛ مقدمة خاصة بالطبعة الفرنسية صفحة ١٠ والطبعة من نشر بايو في باريس ١٩٦٣ .

بل هي وجود نوعي مختلف عن الوجود الفردي كما يرى علماء الاجتماع . وبهذا المعنى يقول كينز : « فإن ما يتحقق ضرورة في مجموع النظام ليس متحققاً بالضرورة لدى الفرد المعزول » (١) .

ويوضح كينز نقطة انطلاق العملية الاقتصادية وطبيعتها إذ يكتب في المقدمة ذاتها : « إن ما نبرهن عليه ، بشكل عام ، هو أن الحجم الواقعي للانتاج والاستخدام يتعلق ، لا بالقدرة على الإنتاج ، أو على مستوى الدخول الموجودة سلفاً ، وإنما بقرارات الإنتاج القائمة ؛ وهذه بدورها تتعلق بقرارات التوظيف وبالتقدير القائم لقيمة الاستهلاك الراهن والمقبل »(٢) .

فالاقتصاد ليس « آلية المنفعة والفائدة الفرديتين » (٣) كما كان يقول ستنلي جفونز (وهو من مؤسسي الكلاسيكية الجديدة) بل هو إلى جانب الآليات التي ترسم حركته وتعينها (تشكل الأسعار ، العرض والطلب ، البورصة وبقية أسواق العملة) وقبلها »،

١ – مجموعة وظائف وعمليات (الإنتاج والاستهلاك ، الادخار والتوظيف ، التوزيع والاستهلاك) .

٢ – والوظائف سيرورات هي ، فيما يرى الكلاسيكيون الأول والجدد ، السوق ، والإنتاج واعادة الإنتاج البسيط والموسع (في المنظور الماركسي) والدورة ، كما يقول المحدثون بعد كينز .

٣ – والوظائف والسيرورات تحيل إلى قوى أو إلى بنى متحولات ، منها ما هو اقتصادي حصراً كالأرصدة والثروة القومية ، أو المنشآت والمشروعات الصناعية والزراعية والتجارية والمصرفية أو القوى المنتجة وقوى العمل ، ويمكن أن تضاف إليها المؤسسات العامة التي توفر للمواطنين ما يحتاجونه من خدمات كالمشافي والتعاونيات وغيرها .ومنها ما هو غير اقتصادي بحصر المعنى كالسكان (حركتهم ، تزايدهم ، هجرتهم ، توزعهم وكثافتهم ، الخ)والرأي العام (تبدل الذوق ، الجنوح نحو الادخار أو نحو الإسراف ،

---

(١) المرجع ذاته صفحة ١٠ .

(٢) المرجع ذاته صفحة ١١ .

(٣) نقلا عن دنيز فلوزا الاقتصاد الحديث ، المجلد الأول ، في الوظائف الاقتصادية نشر المطبوعات الجامعية ، الطبعة الثانية عام ٩٧٤ صفحة ٤٠٨ .

الإقبال على هذا النوع من السلع أو تلك ، الخ) . وكذلك البحوث العلمية والإنجازات التقنية التي سنرى أثرها الحاسم في الاقتصاد الحديث . أضف الوضع الثقافي والحروب والثورات وكذلك بخاصة السياسة التي تخطط وتوجه ، وقد تشجع على الادخار أو على الاستهلاك ، على الاستيراد أو على التصدير ، الخ . .

٤ – والقوى وحركاتها وتحركاتها مرتبطة بفعلة الاقتصاد ، أي بالمركز الذي تتخذ فيه القرارات وتبدأ العمليات الأولى وتنطلق السيرورات ، وهذا يختلف باختلاف الأنظمة والبلدان ، فقد يكون واحداً ، كما في النظام الاشتراكي حيث مؤسسة الخطة توزع بالاعتماد على توجيه الدولة ، الاعتمادات والمهام ، إذ تحدد لكل منشأة نوع إنتاجها وكميته ، وبذلك تحدد في الوقت ذاته الإستهلاك ، وقد يكون متعدداً ، كما في النظام الرأسمالي حيث لكل من المؤسسات المالية (المصارف ، شركات التأمين ، الخ .) أو غير المالية (أي التي توفر للمواطنين خدمات مدفوعة أو مجانية) أو للزمر الاستهلاكية (الأسر ، المشافي ، الخ) وغيرها استقلالها في تعيين ملاكها ومصروفاتها ونوع نشاطها ، الخ(١) . وكذلك المنشآت وبقية المشروعات الإقتصادية .

وفي كل الأحوال فإن المحاسبة القومية العامة هي ، وبنسبة دقتها وأحكامها ، الضابط للفعالية الاقتصادية برمتها ، إذ أنها بتحويلها القوى وتحركاتها وفعلتها إلى أرقام ، تستطيع أن تنسق وتوازن بينها جميعاً ، كما أن سياسة الدولة ، حتى ولو كانت حيادية ، كما تريد الليبرالية الكاملة والمنافسة الكلية ، هي التي تهيمن على الاقتصاد ، إذ ترسم له أهدافه فتوجهه .

إلا أن القرار الذي كان كينز أول من أبرز دوره ، هو الذي يحرك هذا الجهاز الضخم والمعقد ، ويمنحه الحياة كما سنرى .

والقرار :

١ – إجمالي ، كما سمعنا كينز يقول ، وبمعنى آخر ، أي كونه يضم عدة قرارات (الإنتاج ، التوظيف ، توفير العملة والسيولة ، تقدير الاستهلاك الراهن والمتوقع ، الخ) ويجملها فتصبح هذه بالنسبة اليه متحولات هو مقياسها .

٢ – اجتماعي – قومي ، اذ أنه ، وأياً كان الذي يتخذه ، يستند إلى قوة العمل

---

(١) المرجع ذاته صفحة ٢٥ ومايلي. وهذا التصنيف لفعلة الاقتصاد هو الذي كان اعتمد في المحاسبة القومية الفرنسية عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٧٢ .

الكامنة في جماعة ما أو في وحدة اقتصادية معينة ، ويحدد مستقبلها . والوحدات الاقتصادية القومية وفوق القومية ما تزال ، ورغم تكون المنشآت ذات القوميات المتعددة ، الرحم — الام للفعالية الاقتصادية (١) .

٣ — سياسي — ايديولوجي ، اذ أنه يعبر عن سياسة الدولة المخططة والموجهة ، فقد يكون لصالح هذه الطبقة أو تلك ، قد يستهدف إنشاء صناعة ثقيلة ، أو إنتاج الحاجات الأكثر إلحاحاً لدى الطبقات الشعبية الخ . وفي كل الأحوال هو التعبير المشخص عن وجهة نظر بالدرجة الأولى سياسية . فكينز الذي كتب ، أثر أزمة ١٩٢٩ ، كما قلت ، رأى ، لامتصاص البطالة ، ان تشجع الدولة أصحاب المشاريع على توظيف المزيد من رؤوس الأموال ، فنادى بتخفيض الفائدة ، كما رأى بالمقابل أن تخفف الضرائب على السلع ليزيد استهلاك الأسر ، وأن تكثر الدولة من الإنفاق على المشروعات العامة (شق الطرق ، بناء المرافىء ، الخ) كي توفر عملا لمن لا عمل لهم ، وهكذا .

٤ — والقرار ، أخيراً اختيار وبالتالي مغامرة ، كما يلاحظ كينز إذ يكتب : « لو لم تكن الطبيعة الإنسانية تحب المجازفة ، لو لم تكن تشعر بمتعة أخرى (غير كسب النقود) ، مثلا أن تبني معملا أو خطاً حديدياً ، أو تستثمر منجماً أو مزرعة لما كان للتوظيفات التي يستثيرها الحساب البارد ، وحده ، مثل هذا الاتساع » (٢) . وقد يتم القرار — الانتقاء ، كما ترى دينز فلوزا ، عندما تدرس المنشأة الحديثة ، في عالم معلوماته كاملة فالمستقبل ملغى ، أو في عالم احتمالي فحساب الاحتمالات يسعف المقرر في ترجيح خط مستقبل نقدر أنه يؤدي إلى الربح الأعظمي . إلا أنه اليوم يتم أكثر فأكثر في عالم غير محدد ، أو عالم إمكانات خالصة (أي حيث لا تستطيع ترجيح إمكان على آخر) ولهذا عم حساب المغامرة (أو اللعب) الذي اعتمده فون نومن في دراسة الميكرو اقتصاد (أي عناصر الاقتصاد ، كلا على حدة) . تلاحظ هذا ونضيف ما خلاصته : لقد طبق حساب المغامرة بخاصة في دراسة احتكار القلة (أو ليغوبول) السائد في الاقتصاد الرأسمالي المعاصر ؛ إذ هناك عدد محدود من المنشآت التي توفر سلعة واحدة . فكل منها ، إذ تجهل قرارات الآخر ،

(١) راجع جون روبنسن الفلسفة الاقتصادية صفحة ١٩٩ ، وما يلي من الطبعة الفرنسية ، نشر غاليلر ١٩٦٧ ، حيث ترى المؤلفة في القومية ثابتاً من ثوابت الاقتصاد .

(٢) النظرية العامة الترجمة المذكورة صفحة ١٦٥ .

تفترضها ، أو تفترض امكان وقوعها كلها ، أي تحصيها ، وتدرس مصير الفرص الخاص بها بالنسبة لكل منها ، متأرجحة بين الخسارة الأقل والربح الأعظم (١) .

في سبيل نظرة كلية

ويقدم كينز على خطوة أخرى تدفع بعلم الاقتصاد نحو الحداثة ، إذ يقحم في صميمه موضوعات كانت مهملة أو مضمرة عند سابقيه ، واتضحت أكثر فأكثر بعده ، موضوعات كاشفة عن أبعاد جديدة في الفعل الاقتصادي (القرار) وفي ديناميكيته وفي طليعتها النقد . فهذا ليس أداة مبادلة حيادية ، كما كان يرى الكلاسيكيون . بخاصة الجدد منهم ، بل هو فعال ، فعاليته في أنه ليس، كما رأى الكلاسيكيون أيضاً ، ثمن التوازن بين عرض رؤوس الأموال وطلبها ، بل هو مكافأة يدفعها المستدينون للمدخرين كي يصمم هؤلاء على « التخلي عن سيولاتهم » . (٢) ويعني كينز بكلمة « مكافأة » أن للنقد ثمنه الخاص . . وهذا معناه أنه قوة اقتصادية مستقلة تعمل لحسابها ، أو متحول من عداد المتحولات الاقتصادية الأخرى . ويوضح كينز هذا الجانب من الموضوع اذ يكتب : « ان كم النقد يحدد عرض السيولات ، وبهذا يهيمن على معدل الفائدة وكذلك بالاضافة إلى عوامل أخرى (بخاصة تلك المتعلقة بالثقة) على التحريض على التوظيف ؛ وهذا بدوره يحدد مستوى الدخول والانتاج والاستخدام وكذلك (في كل مرحلة وقد امتزجت مع عوامل أخرى) المستوى العام للاسعار بواسطة العرض ، والطلب وقد اقيما على هذه الاسس (٣) .

وهكذا يدمج النقد في العمليات الاقتصادية بوصفه بعداً من أبعادها ، ذلك انه مكثف العمل كما رأى كارل ماركس بعد سميث وريكارد ؛ أو هو ، كما يقول اليوم ألن بريد ، حيث يتجمع احتياطي القيم ويدخل في عمليات الانتاج عبر معدل الفائدة ، كما انه يؤثر تأثيراً حاسماً ، بوصفه مرغوباً فيه ، على حجم التداول وعلى الطلب من أجل الاستهلاك ، وعبر هذين على الانتاج (٤) ؛ أو هو أيضاً الملك (ما يملكه الأفراد والجماعات من ثروة) وقد

---

(١) ديتز فلوزا المرجع المذكور ، الصفحات ٢٠٥–٢١٤ .

(٢) النظرية العامة المذكورة صفحة ١٨١ .

(٣) المرجع ذاته صفحة ١٢–١٣ .

(٤) الن بريد ، تاريخ الفكر الاقتصادي والتحليل المعاصر صفحة ٧٣٥ من الطبعة الثالثة عام ١٩٦٧ منشورات مركز دروس الحقوق بباريس .

استحال سيولة ، كما يعرفه اميل جمس (١) سيولة تطلب لذاتها وتدفع قيمتها بصورة معدل الفائدة .

ويرى هذا الأخير ان للنقد وظائف ثلاث : الأولى كونه اداة توزيع الدخول . ومن ثم قد يكون محرضاً أو كابحاً للفعالية الاقتصادية وذلك بواسطة معدل الفائدة الذي يهيمن على التوظيف . والوظيفة الثالثة كونه اداة سيطرة (٢) . ونجد جذور شرح هذه الوظيفة لدى كارل ماركس .

ذلك انه اذا كان النقد المعادل العام والصورة العامة لكافة السلع (٣) فبالامكان فصله عن مادته وجعله اداة مضاربة في سوق العملة كما في الصفقات التجارية الأخرى . ومن المعلوم ان اسواق العملة في العواصم الرأسمالية الكبرى (بخاصة المصارف) هي التي تسيطر على الاقتصاد العالمي وتوجهه لصالح الاحتكارات التي تخطت في أيامنا حدود الوحدات الاقتصادية القومية .

والنقد الفعال يحيل إلى الزمان (العامل الثاني) اذ ان هذا ، بوصفه ترقباً وانتظاراً بالدرجة الأولى ، يصبح بمثابة الجسر بين الحاضر والمستقبل ، كما يقول كينز . والزمان يحيل بدوره إلى العامل الثالث الذي هو من طبيعة سيكولوجية ، وبالاحرى سيكولوجية – سوسيولوجية ، كما يستخلص من نصوص كينز . ذلك ان الجنوح (نحو الاستهلاك مثلا) والتفضيل (تفضيل السيولة مثلا) وكذلك الكبح والتحريف وغيرها وظائف نفسية واجتماعية ذات مفعول اقتصادي ممتد على فترة من الزمان ، وهو مفعول يبدأ أول ما يبدأ بالنقد .

ان كينز هو أول من ابرز هذين العاملين(الزمني والسيكولوجي)وقرن بينهما اذ ربط التوظيف (وبالتالي الاستخدام الكامل الذي هو موضوع رهانه) بالتوقع ، وهذا بالثقة (حالة الثقة كما يقول) . فالمشروع هو تقوقع ربحه ، والمضاربة هي سيكولوجية السوق ؛ والطلب الفعلي هو مجموع مصاريف الاستهلاك والتوظيف كما نتوقعهما عند تعيين حجم الاستخدام(٤).

---

(١) اميل جمس المشاكل النقدية في أيامنا نشر سيري بباريس ١٩٦٣ صفحة ٣٨ .

(٢) المالمرجع ذاته صفحة ١٣٨ ،وأيضاً فيما يخص الوظيفة الثانية ، اندره بيتر الكتاب المذكور صفحة ٣٣ . الذي يحيل إلى كينز .

(٣) كارل ماركس رأس المال الجزء الأول من الكتاب الأول بخاصة الفصل الثالث ، الترجمة العربية من وضع انطون حمصي ونشر وزارة الثقافة بدمشق .

(٤) النظرية العامة ... الطبعة المذكورة صفحة ١٧٤ و ٤٠٠ .

وهو يحدد منهجه عند كلامه عن التوقع طويل الأمد ، فيقول انه يقوم على اعتبار الوضع الراهن أولا ومن ثم على قذفه مستقبلا بعدتعديله تعديلا متناسباً مع وجود أسباب واضحة تجعلنا نتوقع تعديلا ما » . وهذا ما نسميه اليوم استراتيجية ، ثم يضيف مشدداً على العامل السيوكولوجي كبعد من أبعاد التوقع أو الزمان الاقتصادي : « ان التوقع طويل الأمد لايتعلق بالمناسبة الأكثر احتمالا وحسب بل أيضاً بحالة الثقة التي يرتبط بها التوقع ، وقد تكون هذه محدودة أو كبيرة(١) » .

والواقع انه ، اذا كان كينز قد كشف عن هذه الأبعاد فلأنه عكس المنظور الكلاسيكي ، وانطلق من الدخل أو الريع لامن السعر ، من الطلب لامن الانتاج ، من التوظيف لامن الادخار ، بحيث أعطى الأولوية في هذه التعارضات الكلاسيكية ، الحد الأول على الثاني . وبذلك ألقى على الاقتصاد نظرة ديناميكية وضعت فيه الفعل الإنساني وفعاليته ، ووضعته في هذا الفعل .

كما ان نظرته الى سيكولوجية الإنسان لم تقتصر على الحاجة – ومؤشرها اللذة – بل شملت عدداً من أبعاد الوجود الإنساني الاجتماعي كالعرق والتربية ، المواضعات الاجتماعية والدين ، والاخلاق وتجربة الماضي ، الخ . ولقد وضعت بعده دراسات كثيرة في هذه المجالات لا مجال لذكرها في هذا البحث الموجز .

٥ ٥ ٥

كينز آخر الكلاسيكيين وأول المحدثين .

أقصد بهؤلاء الذين رجحوا في علم الاقتصاد ، الديناميكية أو الفعالية المستمرة على هدف السكون أو التوازن الكامل ، رجحوا الوظيفة على الآلية ، تعارض القوى ، وبالتالي التوازن الجزئي أو القطاعي على تعادل القوى والحالة الراكدة .

وتلك هي الطريق التي شقها صاحب النظرية العامة ولكن دون ان يسلكها حتى النهاية . ذلك انه عاش فترة ما بين الحربين ، وشرع أول ما شرع لها ، أي فترة تزعزع البنى القديمة الموروثة عن القرن التاسع عشر .

---

(١) المرجع ذاته صفحة ١٦٣

وأقصد بالمحدثين أيضاً الذين شهدوا ويشهدون مالم يشهده كينز ، اي التطورات الجذرية التي تتم على مرأى ومشهد منا ، أولا في القوى كتزايد السكان وتسارع حركتهم ، وفك الاستعمار وما حرر من طاقات انسانية وكذلك الصراع على الطاقات الطبيعية كالبترول ؛ وتتم أيضاً في البنى ، اذ القوى تستدعي البنى والبنى القوى ، كاتساع القطاع الثالث أو انتقال مركز الثقل ، في البلدان المتطورة صناعياً من الزراعة إلى الصناعة ومن هذه إلى قطاع الخدمات وكذلك سيطرة المنشآت الكبرى حيث يتمركز تدفق الثروات وينتشر ، وانقسام العالم إلى معسكرين لمعسكرات ، وتكون المنشآت ذات القوميات المتعددة الخ .

ودخل الانسان مصيدة اغترابه

مجاهد ع. مجاهد

لقد تمزق النسيج .. انفصم رباط الوحدة وبدأ الانفصال .. وما كان علاقة محبة تهتك.. لقد « تنازل » كل طرف عن شيء عال هو المحبة .. لقد كان آدم وحواء في الجنة وحدة واحدة لكنهما انفصلا ، لقد « تنازلا » و « باعا » ووجهما الشيطان فصارا اثنين ، كاثنين منفصلين مطرودين . « وهكذا فإن « معنى الاغتراب Alienation ومداه أنه يعكس في جانب منه قناعة لا شعورية لدى المغتربين بأنهم مطرودون من جنة عدن ضائعة » (١٦١١ : ١٨٦)(*) فبحكم أنهما « تنازلا عن وحدتهما بدأ اغترابهما .. لقد دخلا مصيدة « الاغتراب ».

في البدء كانت الوحدة .. هذه هي الحالة التي تسبق الاغتراب .. « الوحدة » هي الحركة الأولى في جدل الاغتراب .. يقول القرآن : « وما كان الناس إلا أمة واحدة فاختلفوا ولولا كلمة سبقت من ربك لقضي بينهم فيما فيه يختلفون » (٧٩٢ : سورة يونس : ١٩) ويقول أيضاً :: « كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين » (٧٩٢ : سورة البقرة : ٢١٣) أي ان رسالة الأنبياء هي القضاء على الانفصال الذي حدث والعودة إلى الوحدة السابقة كمحاولة للخروج من مصيدة الاغتراب .

* هذا المقال هو مدخل كتابي قيد الاعداد « الاغتراب والحرية » .

* يشير الرقم الأول بين القوسين إلى رقم الكتاب حسب قائمة المراجع الواردة في نهاية البحث ويشير الرقم الثاني إلى رقم الصفحة .

ولكن كيف يدخل الانسان هذه المصيدة ؟ هل هذا بفعل خارجي علوي أو دنيوي ؟ أم أنه هو الذي يشيد بنفسه لنفسه هذه المصيدة : يقيم قضبانها ويصنع منها فخاً فيه يضيع ؟

في القرن العشرين : تقاربت المسافات ، تلاصق الانسان ، وكان المفروض أن تترابط الذوات وتزداد آصرة القربى بينهما .. اقتربت المسافات ولكن ابتعدت النفوس .. تمزق الزمان ، فاقتلعت أرض الانسان لأن الزمن هو البعد الحقيقي للإنسان .. تهدم مسكن أمنه واطمئنانه ، طرد إلى الخواء ، صار بلا مأوى . وكما يقول هيدجر : اللامأوى أصبح مصير العالم . . الانسان أصبح بلا جذور ، صار المتجول ، و« المتجول هو التجسيد الخاص.. للغريب الذي لم يفقد مأواه فحسب ، بل فقد أيضاً وضعه في الزمان على السواء » (٢٠٧٣ : ١٢٦) وهو في سعيه لكي يستعيد الأرض تخبط .. باع روحه من أجل المال تارة ، وباع نفسه الحقيقية من أجل نفس زائفة تارة أخرى ، وباع روحه من أجل الملذات الأرضية الوقتية تارة ثالثة ، وباع روحه للشيطان تارة رابعة ، وباع نفسه لآلهة غير الله وصار مثل اليهود الذين وصفهم كارل ماركس في مقالته «حول المسألة اليهودية» : « ماهي العبادة الدنيوية لليهودي ؟ التجوال . ومن هو إلهه الدنيوي ؟ المال . إن المال هو الرب الواحد الغيور لاسرائيل والذي بجانبه لا يمكن ان يقوم رب آخر . إن المال ينزل جميع آلهة الانسان عن العرش ويحولها الى سلعة.. ان المال هو الماهية المغتربة لعمل الانسان ووجوده وهذا الوجود المغترب يتسيده ومن ثم يعبده » (عن ٦٥٢ : ٧٣) وهو في هذا البيع ، هذا التنازل عن ملكية الذات قد اغترب ، إنه دخل مصيدة اغترابه .

لقد فقد الإنسان اتجاهه ، أصبح في بحران ، تشتت ، إنه بفقدان الاتجاه **Anomia** فقد بوصلة النجاة ، ونجد أن العالم – على حد تعبير عالم الاجتماع المعاصر سيمان **Seeman** - « يتجه إلى الجحيم في سلة واحدة » وتستحيل هذه السلة إلى مصيدة لا يعرف الإنسان منها فكاكاً .

فكيف نصبت هذه المصيدة ؟ وكيف دخلها الإنسان راغباً بإرادته أم بحركة دفع خارجية ؟ وإذا دخلها أفلا يمكن منها الخروج مرة أخرى ؟ ولكن أليس الأفضل في البدء أن نعرف ماهو هذا الاغتراب الذي عنه نتحدث ؟ .

إن الأصل الاشتقاقي للفظ الاغتراب له صبغة قانونية من فعل لاتيني بمعنى التنازل عن

---

(١) Fischer , C. S. : Alienation. Trying To Bridge The Chasm. The British Journal of Sociology March 1976 Vol xviii No 1 p. 45.

الملكية للأغيار. يقول ريجن في كتابه « مصادر الغربة الثقافية » : « مصطلح الاغتراب هو أصلا مصطلح قانوني يطبق على ملكية السلع . وبهذا المعنى وردت في أعمال جرونيوس الذي استخدم الفعل اللاتيني Alieno وعلى أية حال ، إذا صدرت النفس الذاتية – أو بالأحرى وعيها – إلى العالم الخارجي – إن جاز مثل هذا التعبير – وتجسد في الظواهر فإن النفس قد يقال إنها اغتربت ، فيبدو أنها تسلك أشبه بالشيء ، وفي الحقيقة تصبح شيئاً » (٢٠٧٣ : ٣٢) إن الصق المعاني بالكلمة – إذن – « التنازل عن الملكية » ، فما هو هذا المعنى الذي تتنازل عنه النفس .؟

لقد انزلق كثير من الدارسين لظاهرة الاغتراب إلى قصر معنى « التنازل عن الملكية » على شيء أصيل في الإنسان يسلمه لغيره سواء بإرادته أم دون إرادته . فعند عالم النفس المعاصر إريك فروم يتنازل الإنسان عن نفسه إزاء استسلامه لقيم المجتمع السائدة خاصة في المجتمع الصناعي الحديث . يقول في كتابه « الخوف من الحرية » : « إن الفرد يكف عن أن يصبح نفسه ، إنه يعتنق تماماً نوع الشخصية المقدم له من جانب النماذج الحضارية ، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون » (٥٦٣ : ١٥٠) والإنسان بهذا التنازل عن الملكية عن النفس تنازلا غير سليم يحاول أن يملأ الانفصال الناتج عن الاغتراب بالاستسلام لمثل الآخرين تجنباً للقلق « والشخص الذي يتنازل عن نفسه الفردية ويصبح آلة متطابقاً مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطة به لايحتاج إلى أن يشعر بأنه وحيد وقلق بعد هذا . وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غال ، إنه فقدان نفسه » (٥٦٣ : ١٥٠) وهكذا نلمح هنا بداية حركة « جدلية » في فعل التغرب الأمر الذي لم يتنبه إليه أحد سوى هيجل ، فإن فعل التنازل عن النفس تنازلا غير سليم هو في الوقت نفسه محو للانفصال ولكنه محو غير سليم .

وهكذا نصل إلى بعد ثان من أبعاد الاغتراب : الفقدان .. فما هو هذا الذي يفقدهالإنسان؟ إنه يفقد نفسه وبالتالي تقام المسافات بين الناس . يقول كينستون في كتابه « الشباب المغترب غير الملتزم في المجتمع الأمريكي » : « الاغتراب ، الغربة ، السخط ، فقدان الاتجاه ، الانسحاب ، عدم الالتزام ، الانفصال ، عدم الانخراط ، اللامبالاة ، عدم الاكتراث ، الحيادية . . كل هذه المصطلحات تشير إلى شعور بالفقد ، هوة متزايدة بين الناس وعالمهم الاجتماعي » (١٦١٠ : ١) لكن هذا الفقد الذي يشير إليه كينستون ليس هو الفقد الذي نقصده بالاغتراب فخطأه قائم في أنه ساوى بين الاغتراب

وبين ما يمكن أن يسمى بأشباه الاغتراب التي جعلها الانسحاب وعدم الالتزام وعدم الانخراط... الخ فالمقصود بالفقد في الاغتراب ان يتشيأ الإنسان وأن يكسب الإنسان ذاته في آن واحد ؛ وهنا سنلمح الحركة الجدلية الثانية للاغتراب .

ما الذي يفقده الإنسان في الاغتراب وكيف يفقده ؟ إنه وهو ينتج أشياءه إنما يفقد ذاته في شيء خارجي عنه . . إنه يموضع objecfify ذاته في الوجود الخارجي، إنه يخارج ... فالتخارج externalization هو تموضع objectification الإنسان في إنتاجه .. إن جزءاً من النفس يتجه إلى الخارج ، وهذا الجزء إذا وقف معادياً للإنسان سقط الانسان في التشيؤ reification وأصبح الشيء الذي أنتجه غريباً عنه . . أما إذا اكتشف في الشيء المنتج ذاته فإنه يكون قد ضاعف ذاته ، ويتحد مع انتاجه من جديد ويستعيد الوحدة السابقة ولكن بعد أن يكون علا على الوحدة البدئية بشكل اكثر ترقياً وعمقاً . وازدواجية الفقد هذه بطرفيها : التشيؤ المعادي للإنسان والتكامل الذي هو المرآة الحقة للإنسان كان هيجل هو الوحيد — تقريباً — من بين القائمة الطويلة التي درست الاغتراب هو الذي اكتشف الطابع الجدلي للفقد الكامن في الاغتراب .

ويبين لنا دانيال بل في مقالته « جدال حول الاغتراب » وهو يشرح في عملية اغتراب العمل عن ذات الانسان وجود نوعين من الفقد : « الناس يفقدون سيطرتهم على ظروف العمل والناس يفقدون نتاج عملهم » (١٦٥٣ : ٢٠٤) فالعامل عندما يصنع حذاء يضع في هذا الحذاء كل قدرته وجهده وإبداعه ، وهو عندما يصنعه يظن أنه قد تحكم فيه وانه سيجد فيه راحته ويلقى ذاته ، سيكون انتاجه مرآته ؛ لكن الحذاء يصبح غالي الثمن من قبل صاحب المصنع ، فيرى فيه صورته حقاً ولكنه يراها مشوهة ، وبدل أن ينتج له السعادة ينتج له الشقاء .. إن الحذاء ينفصل عنه ، إنه يفقده ، وهو لا يفقده كمجرد سلعة خارجية ، وإنما يفقد فيه ذلك الشيء الأصيل من ذاته الذي وضعه فيه فينتصب الحذاء في وجهه ، يصبح له عدواً ، يصبح غريباً عنه ، ومن ثم يتشيأ الإنسان لأنه فقد ذاته في انتاجه .. ولقد أفاض كارل ماركس في « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ » في شرح جانب اغتراب العمل .. لقد التقط الخيط الفلسفي من هيجل وأضاء هذا الخيط في الوسط الاجتماعي ليوضحه من جهة ولإفادة البراكسيس Praxis أو السلوك الغرضي الإنساني من جهة أخرى بفهم الواقع تمهيداً لتغييره بدل تأمله كما كان ماركس يظن الأمر عند هيجل .

غير أن ماركس وقف عند هذه المرحلة ولم يتجاوز هذا لأنه « ليس معنيا بظاهرة

الاغتراب في حد ذاتها ليدرس ديناميا، بل يهتم بما للظاهرة من علاقات بغيرها » (٦٥٢ : مقالة : من الاغتراب إلى الاشتراكية إلى الاغتراب : ٧١) .. وكان هيجل هو الذي لمح البعد الثاني للفقد أو إن شئنا الدقة أكثر لمح الحركة الباطنية للاغتراب كظاهرة متناقضة الطابع، فأدرك ان الإنسان يمكن أن يفقد ذاته ليكسبها بالمعنى الذي أوردته الأديان وما هو واضح في رحلة التصوف خلال الرياضيات والمجاهدات لتفقد النفس ذاتها المتجزئة وتلتحم بالمطلق في لحظة العشق فتكتسب الذات شموليتها وتصبح الأنا الكلية ويكون الفقد هنا كسباً حقيقياً وتتمكن بالتالي من الخروج من المصيدة، فالخروج من المصيدة له شرطان : الشرط الأول ألا يكون المغترب قد تشيأ تشيؤاً كاملا، فلن يجدي ما توجهه إليه من نداء ودعوة إلى التغيير والثورة على شلل التشيؤ : « ان شر الدواب عند الله الصم البكم » (٧٩٢ : سورة الأنفال : ٢٢) إنك مهما دعوت المتشيئين إلى إرادة التغيير لفقد تشيئهم لن يجدى وذلك « إنك لاتسمع الموتى ولاتسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين » (٧٩٢ : سورة النمل : ٨٠) .. أما الشرط الثاني للخروج من مصيدة الاغتراب أن يكون المغترب قد تهيأ لكي يكون إنساناً كاملا أي أنه يكون على استعداد لكي ينفي نفسه بنفسه . ولقد أدرك هيجل انقسام النفس، بل دعا إلى هذا الانقسام وذلك أن « الوعي الذاتي لا يكون له وجود حقيقي إلا بقدر ما ينفي نفسه من نفسه وهو بفعله هذا يضع نفسه في موضع شيء كلي، وفي كليته هذه يكمن صدقه ويؤسس واقعيته » (١٤٧٦ : ٥١٤) وهذه هي الحركة الجدلية للفقد الذي هو جوهر الاغتراب، وعندما تفقد النفس ذاتها الزائفة التي تعمل لذاتها فقط تكتسب ذاتاً جديدة كلية تعمل لصالحها ولكن من خلال مصلحة الآخرين .

وطوال التاريخ البشري ليس الإنسان إلا هذه الحركة الدائبة المتأرجحة الزئبقية من الاغتراب بين التشيؤ والتكامل . وإذا كان هيجل قد جعل تاريخ البشرية هو تاريخ الحرية وتقدمها عبر هذا التاريخ فإنه يمكن القول بأن تاريخ البشرية هو تاريخ اغتراب، تاريخ قهر الاغتراب، وتاريخ الاستسلام أيضاً للتشيؤ الكامن في الاغتراب . . أي أن تاريخ البشرية تاريخ جدلي وحامل لواء الجدل هو المغترب لأنه الثوري الحقيقي الذي يرفض جميع أشكال التشيؤ ويمهد الأرض الحقيقية للثورة برفضه الامتثال الذي هو عدم التفكير الأصيل وجعل الآخرين يفكرون بدلا منه .. يقول إريك فروم : « هذا الاحلال لأفعال زائفة محل الأفعال الأصلية للتفكير والشعور والإرادة يفضي إلى إحلال نفس زائفة محل النفس الأصلية . إن النفس الأصلية هي النفس التي هي أصل النشاطات

الذهنية . وليست النفس الزائفة سوى وكيل يمثل بالفعل دور شخص مفروض فيه أن يلعب ولكنه يفعل هذا باسم النفس » (٥٦٣ : ١٦٤) إن الإنسان أحياناً في لحظة الاختيار يظن أنه حر ، ولكنه يكون قد أعد الأمر له من قبل بحيث عندما يختار ، يختار ما سبق أن اختاره له الآخرون . . فالطالب الحاصل على ٩٠٪ في الثانوية العامة يختار كلية الطب ، إنه يختار بإرادته : لم يرغمه أحد على هذا الاختيار . . لكن المجتمع سبق له أن اختار له كلية الطب لأنها الكلية التي تأتيه بالمركز الاجتماعي المرموق والثروة السريعة وربما يكون المجتمع قد اختار له هذا قبل ولادته فإن الأسرة تحيطه بالقيم الزائفة وعندما تأتي ساعة الاختيار يقول له المجتمع : أنت حر . . وإن كان الأمر في الحقيقة أنه سبق أن رباه على عدم التفكير الأصيل . .

ويتشيأ الإنسان أيضاً بأن يصبح الإنسان ذا البعد الواحد . . بأن يكون في مجتمع الوفرة الذي يهيء له كل السعادات الدنيوية . . فيسلب منه الحس النقدي ، يعقم ، تنزع عنه رجولته الثورية . . فيصبح متفقاً مع النظام السائد ، يصبح ممتثلا ، يصبح متشيئاً . . يقول هربرت ماركيوز في كتابه « الإنسان ذو البعد الواحد » : « وهكذا ينشأ أنموذج للفكر والسلوك ذو البعد الواحد فيه تستبعد الأفكار والآمال والأهداف التي تتجاوز بمحتواها الكون القائم القول والفعل أو ترتد إلى إطار هذا الكون » (١٨٠٤ : ١٢) وهذا النوع من المتشيئين هو عند أريك فروم يكون « اهتمامه قائماً في أن الإنسان اليوم هو الممتثل الآلة automation conformist » (عن : ٢١٧٠ : ١٥٤) ونزع الثورة عن الإنسان وجعله ممتثلا يصاب الإنسان بالشلل السياسي منه وغير السياسي ، يمتنع الفعل ، يفقد الإنسان اتجاهه فيتوقف عن اتخاذ موقف . . وفي هذا يذهب الباحثان ماكديل McDill وريدلاي Ridley في مقالتهما « الكيان وفقدان الاتجاه والاغتراب السياسي والمشاركة السياسية » إلى أن « الاغتراب السياسي يتضمن اللامبالاة كرد فعل على العجز السياسي (و) أيضاً عدم ثقة عام بالزعماء السياسيين الذين هم مهيمنون على هذه القوة » (عن : ٢١٧٠ : ١٦٨) . . إذن فإن مجتمع الوفرة قادر قدرة مجتمع العوز والحاجة على إظهار الإنسان المتشيء المشلول سياسياً — وبصرف النظر عن مصطلح الاغتراب السياسي الذي صكه بعض علماء الاجتماع لأن الاغتراب اغتراب وهو نوع واحد مهما كان مصدره لأنه انفصال وفقدان — يمكن القول مع عالمي الإجتماع طومسون وهورتون : « الاغتراب السياسي يفهم بالضبط على . . . أنه رد فعل لعجز نسبي متصور عن التأثير أو السيطرة على مصير الإنسان الإجتماعي » (عن : ٢١٧٠ : ١٦٧) .

لكن مجتمع الوفرة شأنه أيضاً شأن مجتمع العوز يسبب التشيؤ للفقراء والأغنياء على السواء . . . ويبدو أن ماركس قد أدرك جدل هذه الظاهرة . . يقول أولمان في كتابه : « الاغتراب : تصور ماركس للإنسان في المجتمع الرأسمالي » . « لما كان الرأسمالي يحيا في عالم الاغتراب فإن الرأسمالي يجب أن يكون في حالة اغتراب » (١٩٦١ : ١٥٥) وفي هذا يقول إريك فروم في كتابه « ما وراء سلاسل الوهم » : « ليست الطبقة العاملة وحدها هي التي تغترب . . . بل كل مخلوق » (عن : ٢١٧٠ : ١١٧) . . فإذا كان الغني يستطيع أن يرفض شرب المياه الملوثة ويحل هذه المشكلة باستيراد مياه فيشي فإنه ظاهرياً يكون قد حل مشكلة على نحو فردي . . لكنه لما كانت الفردية تشيئية فإنه وهو يشيء الآخرين قد شيأ نفسه من حيث لا يدري لأن المياه الملوثة ستسبب الأمراض للفقراء فينتشر المرض وساعتها لن يفرق في انتشاره بين الغني والفقير ، ومن ثم يرتد المرض إليه ، إنه يصدر اغترابه فيرتد إلى نحره ومن ثم فإن « موقف الرأسمالي يغترب لأنه لا يعكس أي نشاط حقيقي عملي ، لأنه يعكس غيبة هذا النشاط » (١٩٦١ : ١٥٦) ومن ثم يستحيل الوعي النبيل الذي حدثنا عنه هيجل إلى وعي خسيس نظراً لأن المغترب بالتشيؤ يعمل جزئياً لصالحه والنتيجة أنه يتشيأ بفرديته وحل المسألة أن أحل مشكلات الجميع فتنحل مشكلتي ضمنياً و « الذات بتشكيلها لحياتها حسب ما هو شامل تكتسب تبجيلا لذاتها وتنال التبجيل من الآخرين » (١٤٧٦ : ٥٢٧) .

إن الذات الإنسانية وهي تتشيأ يصبح طابعها طابعاً أنانياً . . تعمل لذاتها على حساب الآخرين . إن الأصل هو التشيؤ ، وتشيؤها هو الذي يجعلها حبيسة في الملكية الخاصة ، وبدل أن تكون الملكية الخاصة عامل تحرير تستحيل إلى عامل عبودية . . وفي الوقت نفسه يلاحظ أن القضاء على الملكية الخاصة ليس بقادر على إصلاح النفس المتشيئة لأنها تظل محتفظة ببعدها الذاتي ومن هنا يأتي خطأ المجتمعات الإشتراكية التي تأخذ بالملكية الجماعية أو الملكية العامة لوسائل الإنتاج . . فلن يجدي كل هذا إصلاحاً ما لم يقض أساساً على التشيؤ الكامن في الاغتراب بتحويل العمل المرغم إلى عمل خلاق . . ولقد ظن الكثيرون أن ماركس يدعو إلى القضاء على الملكية الخاصة لكن هناك نصاً في « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ » يقول على عكس هذا : « الملكية الخاصة هي هكذا النتاج ، المحصلة ، النتيجة الضرورية للعمل المغترب ، للعلاقة الخارجية للعامل بالطبيعة وبنفسه » (١٨١٣ : ٧٦) ، وعلى هذا يوضح إريك فروم عالم النفس الأمريكي رأي ماركس في الاشتراكية في كتابه « مفهوم ماركس للإنسان » بقوله : « مفهوم ماركس عن الاشتراكية هو الانعتاق من الاغتراب

وعودة الإنسان إلى نفسه وتحقق ذاته » (١٣٥٩ : ٤٧) ولهذا فلا أمل في الاشتراكية بدون القضاء على التشيؤ الكامن في الإنسان والعلاقات بين البشر . . فالتشيؤ يسبب النظرة التجارية للأمور والتكالب على المادة واعتبارها هي القيمة العليا والوحيدة . . وهذا التشيؤ هو المنبع الثر لجشع التجار الغارقين في النظرة الضيقة الذاتية من زاوية المصلحة الخاصة على حساب الجميع مما يسبب انقساماً حاداً الأمر الذي يجعل « كل مملكة تنقسم تخرب وكل مدينة أو بيت ينقسم لا يثبت » (٧٩٥ : انجيل متى : ٢٥/١٢) . . ونجد المفكر الفرنسي المعاصر هيبوليت يشرح الأمر عند هيجل في كتابه « ماركس وهيجل » : « يميز هيجل بين البورجوازي الصغير الشريف الذي يتمتع بوجه خاص بالاحترام الذي يوليه الناس لأمانته ومركزه المرفه في مدينته وبين التاجر الكبير الذي يعيش في التجريد ويمد أعماله في المكان وفي الزمان . ولما كان متعوداً على التعامل بالمال – هذا الكلي المجرد – لا بالأشياء فإنه يمارس الحق المجرد ، ولا يعرف إلا صرامة عملية التبادل ، أما النتائج الإنسانية فلا يحسب لها حساب عنده » (٧٥٣ : ٧٢) وقد تكرر نفس هذا المعنى الذي عند هيجل ، عند ماركس.. يقول المفكر اليوغوسلافي فليكو كورانتش في دراسته « بحثاً عن المجتمع الإنساني » وهو يتحدث عن ماركس بـ « لقد نوه بشكل واضح في المجلد الأول من (رأس المال) أننا في المجتمع الرأسمالي نجد القائد والضابط لهما دور كبير لكن (الإنسان) كإنسان ليس له إلا دور تعس . وهكذا نجد أن العنصر الإنساني في الإنسان غريب في الرأسمالية » (١) .

وان مجتمعاً تظل تخيم عليه النظرة التجارية يظل حبيس تشيئه فلا يكون مجتمع أحرار بل مجتمع عبيد فيه يقتل كل إنسان مع كل إنسان حرصاً على مصلحته الخاصة لكن « من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً » (٧٩٢ : سورة المائدة : ٣٢) والمتشيئون في الحقيقة يعمون عن كل القيم الجميلة بما فيها القيم الروحية والدينية فهم متشيئون في ذواتهم الضيقة « وإذا رأوا تجارة أو لهوا انفضوا إليها وتركوك قائماً قل ما عند الله خير من اللهو ومن التجارة والله خير الرازقين » (٧٩٢ : سورة الجمعة : ١١) ويترتب على مثل هذا المجتمع الذي يستشري فيه التشيؤ استشراء التملق والنفاق وعلى هذا « جاءت لغة التملق فعملت على تحويل مهمة النبلاء من بطولة الخدمة إلى بطولة النفاق » (القول لهيجل نقلا عن : ٣٨٠ : ٣٧٤) وبالتشيؤ أيضاً يتولد الحقد الذي يمزق المجتمع ولهذا

(١) فليكو كورانتش : بحثا عن المجتمع الإنساني . ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد مجلة المعرفة – دمشق – العدد ١٤٧ أيار ١٩٧٤ ص ٨٦ .

فإن التشيؤ كما يقول هيجل « يخلق في الهيكل الاجتماعي تمزقاً من نوع جديد ألا وهو التمرد الداخلي والحقد » (عن : ٧٥٣ : ٨٢) فكأنه للقضاء على الحقد لا بد من القضاء على التشيؤ الكامن في صلب الاغتراب . . وهذا التشيؤ هو الذي لا يعبأ بالكل « فأحياناً يكون النزوع نحو الاغتراب قائماً في الإصرار على خطأ إحلال الجزء محل الكل » (٢٠٧٣ : ٣٥) وبهذا يتشيأ الإنسان فيصبح حيواناً . . يقول ماركس : « الحيوان هو الذي يبقى فردياً على حين أن الإنسان ينتج كلياً » (١٨١٣ : ٥٨) ومن هنا لا بد أن تصل الأنا إلى ما أسماه هيجل « بالأنا النحن » . يشرح هربرت ماركيوز في كتابه « العقل والثورة » موقف هيجل : « إن الفرد لا يستطيع أن يكون ما يكونه إلا من خلال فرد آخر ؛ ووجوده ذاته ينحصر في (وجوده من أجل آخر) . غير أن العلاقة ليست علاقة تعاون وتآلف بين أفراد أحرار بمقدار متساو ، يعملون من أجل الصالح العام في نفس الوقت الذي يسعون فيه إلى تحقيق مصالحهم . بل هو على الأصح (صراع حياة أو موت) ولا سبيل إلى وصول الإنسان إلى الوعي الذاتي ، أي معرفة إمكاناته وتحقيقها بحرية ، إلا بالمضي في المعركة إلى النهاية . فحقيقة الوعي الذاتي ليست هي الأنا ، بل النحن وهي (الأنا التي هو نحن ، والنحن التي هي أنا) » (٦٤٠ : ١٢٦) وإذا وصلت الأنا إلى الأنا المطلقة الكلية سقط التشيؤ ، يكون هناك اتجاه للمغترب نحو كاكله . . يكون قد أحال اغترابه من جبل يثقل كاهله إلى شفافية تضيء حياته جمالا . . يكون قد وصل إلى ما أسماه صوفية الإسلام الإنسان الكامل وما أسماه جورج لوكاتش الإنسان الشامل وما أسماه الشاعر الألماني شيللر الإنسان الجمالي .

وعلى هذا فالاغتراب ليس كله تشيؤاً لأنه ظاهرة متناقضة جدلية وبهذا يتولد الأمل في إمكان الخروج من مصيدة الاغتراب . . لكن إذا ظن الإنسان أن الحل من « الخارج » فإنه يحكم فخ المصيدة انطباقاً عليه . . علينا أن نضع نصب الأعين دائماً أن الحل من « داخل ». الاغتراب نفسه . . بالاغتراب نتشيأ وبالاغتراب ننفي تشيأنا . . ويتولد فينا الإنسان الجديد . . لقد ذهب شاخت في كتابه « الاغتراب » وهو يفسر موقف هيجل من هذا الموضوع إلى وجود نوعين من الاغتراب هما اغتراب رقم (١) وهو الانفصال ، واغتراب رقم (٢) وهو الاستسلام والتفويض ، وأوضح أن هناك رابطة حيث أن المقصود بالاغتراب عند هيجل هو الانفصال من خلال الاستسلام وبالنسبة لقهر الاغتراب عند هيجل يوضح شاخت المسألة : « اغتراب (١) يمكن قهره كاملا — في جانب منه — بالضبط من خلال اغتراب (٢) . وعلى أية حال إن اغتراب (٢) هو دائم ، أو بدقة أكبر : مستمر ، وبهذه الطريقة وحدها يمكن أن نتجنب عودة اغتراب (١) »(٢١٧٠ : ٣٦) . . لقد

التقط شاخت خيطاً هاماً في إشكال الاغتراب وهو أن الذي سيحل مشكلة المغتربين هم المغتربون أنفسهم ، ولا يعيبه سوى فهمه الخاطئ بمنطقه الصوري بوجود معنيين مختلفين للاغتراب عند هيجل . . وصحة الأمر عنده أن الاغتراب واحد لكنه ظاهرة مركبة متناقضة جدلية غير متجانسة . . وعلى هذا فإن الإغتراب – إذا صح لنا بالمجوء إلى مصطلح هيجل – هو حد وسط بين. وفي هذا الضوء تتبين عظمة الأنبياء .. المسيح مثلا . . يقول المفكر الألماني المعاصر بول تيليش إن عظمة المسيح « تقوم في قدرته على قهر الغربة الوجودية » ويشخصه تيليش على أنه « حامل الوجود الجديد وأنه الواحد الذي فيه . . يتم قهر غربة الإنسان الوجودية » (نقلا عن : ٢١٧٠ : ٢٠٧) .

وبنفي التشيؤ يتولد الإنسان المطلق الذي لديه وحدة العمل والنظر ، ذلك الإنسان الكامل الذي أفرد له الجيلي كتاباً كاملا والذي عرفه الجرجاني في « التعريفات » بأنه « الجامع لجميع العوالم الإلهية والكونية ، الكلية والجزئية » (عن : ٥١٠ : ٦٩) وبهذا يمكننا أن نرتد إلى الإنسان في حالته الأولى قبل الطرد والنفي والتنازل عن ذاته وبيع نفسه لغير نفسه على نحو ما جاء في القرآن : « لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم » (٧٩٢ : سورة التين : ٤) وهذه هي نفسها النزعة الشمولية عند لوكاتش الذي يرى في الطبقة التي تفقد ذاتها تحريراً لا لنفسها فحسب بل لكل المجتمع بهدف خلق الدولة الجمالية التي حدثنا عنها شيلر حيث يستحيل العمل إلى لعب يختاره الإنسان بحرية ويمارسه كهواية باستغلال أقصى إمكانيات الإنسان برفع وجودنا المتناهي إلى طرفين ، لكنه حد أوسط جامع لقطبين متناقضين لكنه الجامع لهما بطريقة طردية لأن الوحدة بينهما مؤقتة وتناقضها مطلق ولهذا فإن طرد أحد الطرفين دائم . . يطرد طرف فيتشيأ الإنسان وقد يطرد الطرف الآخر فيتكامل لأن الظاهرة – مرة أخرى – جدلية .

وعلى هذا فالخروج من المصيدة ممكن وواضح : التحرك على أرض الشمولية برؤية جدلية من خلال تجارب الحب والتصوف والإبداع والتفلسف وتحويل العمل إلى اللعب والثورية وبهذا يحقق المغترب رسالة الأنبياء التي هي في عين أريك فروم عالم النفس الأمريكي عين ما يدعو إليه ماركس الذي يسعى إلى إقامة مجتمع تخلق فيه « الظروف اللازمة للإنسان الحر العاقل الفعال المستقل حقاً ؛ إنه تحقيق الهدف الذي سعى إليه الأنبياء : تحطيم الأصنام » (١٣٥٩ : ٦١) . وبهذا يصل المغترب إلى رتبة قهر الاغتراب التي هي رسالة الأنبياء الأولى بهدم أصنام الكذب والنفاق والخداع وتأليه بعض البشر من دون الله ولهذا يدين

الله هؤلاء المتشيئين الذين « اتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله » (٧٩٢ : سورة التوبة مرتبة الألوهية بالكشف عن إمكانياتنا لأن جوهر الإنسان أنه إمكانية لم تستنفد بعد ولأن جوهر الإنسان هو جعل الخفي يتكشف والخروج من الحالة الجزئية إلى الحالة الكلية على نحو ما يصف المتصوفون في مرحلة الصحو بعد المحو حيث تصبح النفس شفافة في ضوء كلي وهو عين ما تحدث عنه الفيلسوف الألماني بول تيليش عندما صك مصطلح Hubrisووصفه بأنه « الرفع الذاتي إلى مجال الألوهية » وأضاف أن « أعراضه الرئيسية هي أن الإنسان لا يقر بتناهيه » (نقلا عن : ٢١٧٠ : ٢٠٨) ويتم كل هذا في إطار الحرية المسئولة لخلق دولة شيلر الجمالية التي دستورها « إعطاء الحرية من خلال الحرية . . إنها (مملكة اللعب المرحة) حيث نجد كرامة الإنسان الجمالية (تمحو كل ملامح العلاقات من الإنسان وتحرره من كل القسر الفيزيائي والخلقي) » (عن ٢٠٧٣ : ٤٢) .

وهكذا نتبين أن الاغتراب قدر ، لكنه قدر لا يشل الإرادة . . حقيقة نحن كما يقول عالم النفس المعاصر لينج في كتابه « سياسة الخبرة » : « قد ولدنا في عالم ينتظرنا فيه الاغتراب » (١٦٦٢ : ١٣) والعالم المعاصر يحاول أن يجعل منا قتلة مقتولين على ما يوضح هو أيضاً : « إن حالة الاغتراب ، حالة الوقوع في استرخاءة النوم ، حالة اللاوعي ، حالة خروج الإنسان من عقله ، هي حالة الإنسان العادي . والمجتمع يعلي كثيراً من شأن الإنسان العادي ، إنه يعلم الأطفال أن يفقدوا أنفسهم لكي يكونوا سخفاء ومن ثم يصبحون عاديين . وربما قتل الناس العاديون مائة مليون من زملائهم العاديين في الخمسين عاماً الأخيرة » (١٦٦٢ : ٢٨) ومن هنا يكون الأمر : ماذا سنفعل باغترابنا ؟ هل نقتله أم يقتلنا ؟ يقول المفكر المعاصر كوفمان في مقدمته الطويلة لكتاب شاخت عن الاغتراب : « ليس الاغتراب مرضاً كما أنه ليس نقمة ، إنه ملمح رئيسي للوجود الإنساني » (٢١٧٠ : ١٥ من المقدمة) . . هل هو قيد أم تحرير ؟ ومن ثم يستحيل الاغتراب إلى بعد أصيل من أبعاد الشخصية الإنسانية لأنه سيكون مفتاحاً للشخصية . ولنضع في الاعتبار أن الاغتراب مشتق من فعل متعد لا فعل لازم هو « يغرب » أي جعل الأمر غريباً فكأن الفعل الإرادي وارد في صميم فعل التغريب ، الحرية كامنة في الاغتراب . في أي اتجاه تريد أن تستخدم حريتك ؟

ولقد نقل زكريا ابراهيم عن هيبوليت في كتاب الأخير « التكوين والبناء في ظاهريات العقل الكلي » شرحه لهذه النقطة الجوهرية عند هيجل فقال : « إن من شأن الاغتراب – في خاتمة المطاف – أن يفضي إلى (نقيضه) ألا وهو (التحرر) : إذ لا بد للروح من أن

تتعرف — في هذا العالم الغريب عنها ، ألا وهو عالم الثقافة — على صميم فعلها الخاص ، فلا تلبث أن تنتقل من مرحلة (الغربة) إلى مرحلة (الألفة) في صميم هذا العالم الروحي . ولا غرو ، فإن القاعدة العامة التي تسود العالم الروحي — عند هيجل — هي أنه لا بد لهذا العالم من أن يجتاز مرحلة التمزق والاغتراب من أجل الوصول إلى مرحلة الوحدة والاتساق . بحيث أنه لا بد لكل لحظة من أن تتحول إلى لحظة أخرى مغايرة لها ، مستمدة حياتها من هذه اللحظة الجديدة ، وخالقة ثباتها واتساقها على تلك اللحظة الجديدة وهلم جرا . ومعنى هذا أنه ليس من شأن (الإنية) أن ترتد إلى ذاتها اللهم إلا من خلال هذا التمزق المطلق وكأن من الضروري للغربة نفسها أن تعود فتغترب عن ذاتها حتى يتسنى للكل في خاتمة المطاف أن يسترجع ذاته ويقبع في صميم (فكرته الشاملة) » (٣٨٠ : ٣٤٧) وعلى هذا علينا أن نستبصر دوماً أنه « في جذر كل اغتراب يكمن قلق الحرية » (٢٠٧٣ : ٤١) .

فهل للمغتربين علامة يعرفون بها ؟ هل يمكن أن تعرفهم من سيماهم ؟ إنهم ليسوا الهيبز وليسوا الثائرين بلا قضية وليسوا الساخطين للذات السخط . . إنهم الثوريون الذين قد يدخلون الثورة في التاريخ وقد يتقوقعون في أنفسهم داخل قمل التأمل فيموتون دون أن يعرفهم أحد لكن نفوسهم تكون قد حلقت عالياً أشبه بالعنقاء المغرب « التي أغربت في البلاد فنأت ولم تحس ولم تر » (٨٦ : مادة غرب : الجزء الثاني : ١٣٣) .

وعلى هذا فليس الاغتراب مجرد ظاهرة معاصرة ومؤقتة ، بل هو موجود طوال التاريخ ، إنه يصلح أن يكون مفتاحاً للتاريخ. وللإنسان في تاريخه كما أنه هو نفسه تاريخ : تاريخ الاغتراب وقهره . . تاريخ الحركة التصادمية بين إنسان الأشياء وإنسان التكامل البشري الإلهي . ومن ثم فإن الإغتراب لا شأن له بالنظام سواء كان إقطاعياً أم رأسمالياً أم اشتراكياً فهو ظاهرة كل العصور..والأمر الأمر والمحك المحكهو خلق المجتمع الإنساني ..خلق الإنسان الثوري المتحرر ذي النظرة الشمولية . . فعلينا أن نذكر دائماً أن المطروح في الاغتراب هو الإنسان . لقد نسي الكثيرون وهم يطرحون مشكلة الاغتراب أن المطروح ليس مجرد موضوع ، بل هو « إشكال » . . إن المطروح أصلا هو « الإنسان » الذي يغترب . . وذلك لأن طرح الإغتراب كمجرد موضوع تلتقي به من الخارج يزيد من عوامل التشيؤ ، والعاصم هو طرح الإنسان المغترب لقهره ورفعه في آن واحد . . ولقد سقط الكثيرون من الدارسين ضحية طرح الاغتراب كموضوع فكلمة الاغتراب قد سحرتهم ، استجلبتهم ، استدرجتهم ، اصطادتهم ، أدخلتهم مصيدتها . . مرة ثالثة نلمح أن الجذر هو الإنسان ،

ولقد ذهب ماركس في كتابه « نقد فلسفة الحق لهيجل » إلى أنه « حتى تكون راديكالياً يجب أن تضرب في جذر المسألة . وعلى أية حال بالنسبة للإنسان فإن الجذر هو الإنسان نفسه » (نقلا عن : ١٧٥٥ : ٨٣) .

إذن فالاغتراب انفصال ، انفصال بين الوجود والوجوب ، بين ما هو عليه الإنسان وما ليس بعد ، ما ينبغي أن يكون عليه ، وعلى هذا يسقط ما ذهب إليه سارتر حيث أن « الإغتراب الذي يتحدث عنه يعرضه على أنه يواجهنا لا بانفصال يقتضي قهره بل بالأحرى كواقعة عن أنفسنا علينا أن نسلم بها » (٢١٧٠ : ٢٢٤) بل الاغتراب هو مصطلح ذو شحنة تحمل قيمة شأنه شأن كلمة الحرية . . ومن هنا يكون السؤال : من أجل ماذا تريد أن تستخدم هذه القيمة ؟ وبهذا لا يكفي أن نقول أن الاغتراب اغتراب « عن » شيء ، لأنه أيضاً اغتراب « من أجل » شيء . . إنه تلك الحركة الجدلية بين الوجود والوجوب . . بين الواقع والإمكان ، بين الظاهرة والماهية . . فالاغتراب ليس كما يقول كينستون في كتابه « الشباب المغترب غير الملتزم في المجتمع الأمريكي » : « إن جذور الاغتراب في أمريكا تكمن في نوع جديد من المجتمع و . . . في مثل هذا المجتمع يتخذ الاغتراب شكلا جديداً ألا وهو شكل التمرد دون قضية ، والرفض دون برنامج ، نبذ ما هو قائم بدون رؤية بما يجب أن يكون » (١٩٩٠ : ٩) فالاغتراب الحق رفض وفق برنامج لا وفق المشاعر الفجة التلقائية . كما أنه ليس أيضاً كما ذهب في كتابه الآخر « الشباب والسخط . ظهور المعارضة الجديدة » مجرد رفض للقيم : « الاغتراب يعني رفضاً صريحاً لما يشاهد على أنه القيم السائدة للمجتمع المحيط » (١٦١١ : ١٧٤) انه ليس مجرد رفض أعمى بل وفق برنامج : الحرية الشمولية .

بجانب هذا فإن الاغتراب لاشأن له بوضع الانسان الاجتماعي وليس صحيحاً ما ذهب إليه هتشون في كتابه « الوضع الاجتماعي والاغتراب وأثر الحرب على الفقر » عندما قال : « أولئك الذين في وضع اجتماعي أدنى أكثر تعرضاً للاغتراب الشديد » (١٥٣٩ : ٧٢) بجانب هذا ، لأن الاغتراب قوة تحرير ، ليس صحيحاً ما ذهب إليه سيمان على نحو ما أورد فيشر في مقالته « الاغتراب : محاولة لرأب الصدع » : « العجز محوري للاغتراب كما هو محدد »(١) .

---

(١) Fischer : Op. Cit , P. 44 — 45

مرة أخرى حذار : حذار أن تستحيل كلمة الاغتراب إلى صنم Fetish وفي هذا يقول شاخت : « لقد أصبح الاغتراب كلمة صنمية Fetish Word ويبدو أن الناس يتجهون في استخلاص استخدامات مختلفة لها » (٢١٧٠ : ٢٣٨) وقد تنبه رجن إلى هذا فقال : « يبدو أننا تغربنا عن الاغتراب وما هذا الذي تغربنا عنه إن لم يكن إلا الأمور الجوهرية ؟ » (٢٠٧٣ : ٤٨) وعلى هذا فالخطوة الأولى في التحرر من قبضة الاغتراب أن نخرج من مصيدة «موضوع» الاغتراب..واضعين في الاعتبار ما أبداه الدارس فيور Feuer بقوله : « ارادة النقد وطرح الاشكال . . هو المحتوى الجوهري الكامن وراء فكرة الاغتراب » (نقلا عن : ٢١٧٠ : ٢٤٠) ولا نستطيع أن نفصم بين الحرية والاغتراب وبهذا يكون « الاغتراب هو مأزق الخيارات المعضلة » (٢٠٧٣ : ٤٧) .

ألم يحن الآن زمان الاختيارات المعضلة لولادة الانسان الجديد ؟ لقد « كانت هناك نبوءة لدى عاموس من أن هناك زمناً سيأتي تكون فيه مجاعة في الأرض (لامجاعة من أجل الخبز ولا عطش من أجل الماء ، بل مجاعة في الانصات لكلمات الرب) وذلك الزمن قد حان . إنه الزمن الحالي » (١٦٦٣ : ١٤٤) مع مراعاة أن جوهر الانسان اللامتناهي الخصب لامكانياته و « إن كل طفل هو كائن جديد ، نبي بالامكان ، أمير روحي جديد ، شرارة جديدة من الضوء تطلق في الظلام الخارجي » (١٦٦٢ : ٣٠) وساعتها يتحول المتشيء إلى إنسان إلهي ، وفي هذه اللحظة « أعطيهم قلباً واحداً واجعل في داخلكم روحاً جديداً وأنزع قلب الحجور من لحمهم واعطيهم قلب لحم » (٧٩٥ : سفر حزقيال : ١١) وبهذا يمكن العودة ثانية إلى الانسان الذي كان قبل الانفصال حراً في جنة عدن ذلك الكائن الآلهي الذي هو على نحو ما صوره ابن عربي : « خلق الله الانسان مختصراً شريفاً جمع فيه معاني العالم الكبير وجعله نسخة لما في العالم الكبير ولما في الحضرة الإلهية من الأسماء ؛ وقال فيه رسول الله (صلعم) إن الله خلق آدم على صورته ... ولكون الانسان الكامل على الصورة الكاملة أصبحت له الخلافة والنيابة عن الله تعالى في العالم » (عن : ٥١٠ : ٣٦) .

وهكذا قادتنا رحلة الاغتراب إلى التساؤل : إلى أين ؟ ألى فقد النفس الأصيلة والانفصال عن الآخرين والتمركز في الأنا الضيقة الأفق والانكباب على الشهوة البهيمية ، بالاختصار إلى التشيؤ ، أم إلى فقد النفس الزائفة من أجل المحبة والانفتاح على الآخرين والدفاع عن البشر ، بالاختصار إلى الكمال الإنساني الإلهي ؟ فلتجعل من اغترابك سؤالا معلقاً فوق رأسك : إلى أين تريد المسير ؟ إلى المصيدة فتصبح فأراً ذليلا محاصراً وحيساً أم إلى رحابة الحياة

والحرية فتصبح حارساً أصيلا من حراس الوجود ، حراس الحقيقة ، حراس الإنسان ؟ لكن السؤال لايضيع المتشيىء والمتكامل على قدم المساواة ، « قل هل يستوي الأعمى والبصير أفلا تتفكرون » (٧٩٢ : سورة الانعام : ٥٠) ؟

القاهرة

المراجــع

(٨٦) ابن منظور : لسان العرب (الجزء الثاني) .

(٣٨٠) زكريا ابراهيم : هيجل .

(٥١٠) عبد الرحمن بدوي : الانسانية والوجودية في الفكر العربي .

(٥٦٣) فروم ، اريك : الخوف من الحرية (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد).

(٦٥٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد : معارك نقدية : من الاغتراب إلى الاشتراكية إلى الاغتراب .

(٦٤٠) ماركيوز ، هربرت : العقل والثورة .

(٧٥٣) هيبوليت : ماركس وهيجل (ترجمة : جورج صدقني) .

(٧٩٢) القرآن .

(٧٩٥) الكتاب المقدس .

(1359) Fromm, E. :

Marx's Concept of Man

(1476) Hegel, G. W. F. :

The phenomenology of Mind

(1539) Hutcheson, Y. D. :

Social position, Alienation, The Impact of The war On Poverty.

(1610) Keniston, K. :

The Un committed : Alienated youth In American Society

(1611) Keniston, K. :
Youth Dissent = The Rise of A New Opposition

(1653) Labedz, L. (Ed) :
Revisionism.

(1662) Laing, P. D. :
Politics of Etperience

(1755) Lukacs, G. :
History And Class Consciousness. Studies In Marxist Dialectics

(1804) Marcuse, H. :
One Dimensional Man.

(1813) Marik. :
Economic And philosophic Manuscripts of 1844

(1961) Olman, B. :
Alienation : Marx s' Gonception of Man

(2073) Regin, D. :
Sources of Cultural Estrangement

(2170) Schacht, R. :
Alienation.

جاك مونو

بين العلم والفلسفة

حافظ الجمالي

لو أن الإنسان سأل الناس في فرنسا عن جاك مونو ، وعما يمثله في نظرهم ، لوجد أن هذا الرجل يمثل في أعينهم ، تارة ذلك العالم الكبير الذي يعمل في مؤسسة باستور ، وتارة ذلك الفيلسوف ، الصافي النظرة ، الشفاف ، الذي يكتب عن « المصادفة والضرورة » . ولكن الرجل كان أكثر من هذا بكثير ، انه يمثل الانسان الكامل في كل ما لهذه الكلمة من معنى .فهو رجل ملتزم ،وصاحب رؤى ، لاينفي الحرص على الدقة العلمية ، وهو كذلك ملهم يعرف في الساعات المناسبة كيف يكون موسيقياً عظيم المواهب ، أو ملاحاً مجرباً . ترى كيف يستطيع من يتصدى لتصوير هذه الشخصية المحببة ، أن يحيط بكل جوانبها الغنية كل هذا الغنى .

وفي وسعنا الاعتقاد ان انتاج الرجل من الوجهة العلمية ، معروف جداً . ذلك أن دراساته التي تمت بالتعاون مع فرانسوا جاكوب **Francois Jacob** واندري لووف

في شهر تموز الماضي ، توفي في باريس « جاك مونو » العالم والفيلسوف ومؤلف كتاب « المصادفة والضرورة » الذي ترجم إلى اللغة العربية وصدر عن وزارة الثقافة والارشاد القومي في أواخر عام ١٩٧٥ .

وفي هذا المناسبة ، تنشر « المعرفة » هذا المقال بقلم حافظ الجمالي الذي كان قد ترجم من « جاك مونو » كتاب « المصادفة والضرورة » .

A. Lwoff حول آليات الحياة الأساسية ، قد توجت بجائزة نوبل في الفيزيولوجيا والطب عام ١٩٦٥ . ولقد استطاع مونو بفضل التجارب التي تخيلها وحققها ، وبفضل دقة الحكم التي يتميز بها ، أن يكشف عن آليات الانتظام الخلوي لدى الجراثيم (الباكتريا) ، وأن يساعدنا على فهم أفضل لكيفية ترجمة الرسالة الوراثية إلى خمائر تتيح مراقبة وتوجيه ردود الفعل الأساسية للحياة .

ولقد استطاع فيلسوف (المصادفة والضرورة) أن يتجاوز دائرة علمه ، وأن يضع المبادىء الأساسية لأخلاق جديدة تقوم على أحدث معطيات العلم المعاصر ، وأكثرها موضوعية.

وعندما يقلب المرء نظره في كتابات هذا الرجل ، فإنه سريعاً ما يلمح تأثره بأفكار صديقه ألبير كامو ، وبفلسفة كارل بوبير Karl Popper وبروح الشك الواعية ، الشائعة لدى الفلاسفة الوضعيين الانجليز . ولا ريب أن هذا الموقف الناقد ، الشديد الانفتاح والتقبل ، هو الذي كان كثيراً ما يحمله على الحذر من بعض التأويلات الفلسفية، التي كان بعض الناس يظنون أنها تنطلق من أحدث النتائج التي وصل اليها العلم ، من غير أن يفطنوا إلى أن هذا العلم لم يفهم على حقيقته حق الفهم . ولقد نجح جاك مونو في إيضاح أشياء عظيمة الأهمية ، في كتابه المصادفة والضرورة ، عندما كشف لنا كيف يأتلف ، في مستوى المنظومات الحية ، ما هو ثابت وما هو متحول ، وكيف تنشأ من هذه اللعبة المتصلة بنى غائية (كالخمائر مثلا) تبدو لنا وكأنها أنشئت سلفاً لتحقيق غاية معينة ، على حين أن هذه الآلية الدقيقة هي التي تنسج لحمة الحياة ، وتنوع صور الأشكال الحية إلى مالا نهاية له .

التزام العالم

ولكن جاك مونو كان رجلا سياسياً ملتزماً بآرائه الشخصية ، أو بنضاله ، على مستوى النقابات التي كثيراً ما أمدها بعونه ، في إطار مؤسسة باستور . وكذلك فقد كان « ملتزماً » أيضاً في مواقفه حول تمويل البحث العلمي ، وفي تحليله لحوادث أيار عام ١٩٦٨ ، وفي حرصه العنيف على أكبر عدالة انسانية ، وأكبر حقيقة . وكان يترجم هذا الحرص في مواقف عملية ، كمساهمته في نضال النساء للحصول على حق الاجهاض ، ومساهمته الأخيرة ، في حق المريض في الموت موتاً مريحاً ، لاعذاب فيه ، ما دامت نهايته محتومة مؤكدة .

ويرى مونو أن حق الحياة وحق الموت (أي اختيار الانجاب أو عدم الانجاب من قبل

الأبوين في الحالة الأولى ، واختيار نوع الموت في الحالة الثانية) هما من الحقوق الأساسية للانسان ، كالحقوق التي وردت في اعلان حقوق الإنسان ، سواء بسواء .

وليس الرجل ملتزماً فحسب ، بل إنه رجل كفء أيضاً ، ومدير للأبحاث العلمية ، بأحدث معنى لهذه الكلمة اليوم ، وهكذا فإنه قبل أن يتحمل مسؤولية إدارة مؤسسة باستور ، عام ١٩٧١ ، في الحين الذي كان لابد فيه من معونة مالية كبيرة ، من أجل انقاذ هذه المؤسسة العظيمة . ولقد انتقدت بعض قراراته ، بعنف ظاهر ، وقيل إنها من وحي اللحظة الحاضرة ، والحاجة العابرة . وقيل إن على رجال العلم أن يظلوا بعيدين عن الأعمال الصناعية ، وأنهم لايعرفون كيف يضعون خطة عامة ، ولا يحسنون تطبيقها ، إذا هم وضعوها . والحقيقة أن أولئك الذين عملوا على مقربة من الأستاذ مونو ، كانوا يعرفون أن كل ما قاله أو كتبه خلال السنوات الخمس الأخيرة ، في موضوع مؤسسة باستور ، كان ينطلق من سياسة عامة ، كان قد شرحها علياً لمجموعة العاملين لديه ، ولا نجد اليوم أحداً يماري في ضرورة متابعتها .

وكان أول ما قام به جاك مونو ، جهده الكبير في مركز البحث العلمي . إذ لقد أعاد تنظيم الأقسام ، وأغنى اتجاهات البحث ، ووظف باحثين شباباً جدداً ، من ذوي المواهب . ولكنه كان يرى أن وسائل استقلال هذا المركز كانت وثيقة الاتصال بتحديد جديد للنموذج الباستوري ، يعرفه بهذه الصلة المباشرة بين البحث العلمي والصناعة .

وكانت سياسته العامة محددة في نقاط خمس : أولها إنعاش الصناعة الباستورية ودعمها ، ويعني هذا دعم الصناعة التي تجسد نتائج الباحثين العلميين في المركز ، وتركيزها في منتجات يمكن تسويقها خدمة للصحة العامة ، كالتطعيم ، والمصول ، والمنتجات المخبرية ، وكل ما هو منتجات جديدة .

والنقطة الثانية تتجلى ، على مستوى مجموعات البحث ، في استثارة ودعم وتوسيع نطاق المنتجات الجديدة ، التي ينبغي لها أن تضمن مستقبل مؤسسة باستور . ولهذا فإن مونو قام منذ عام ١٩٧١ برحلة لزيارة مختلف المخابر العائدة للمؤسسة ، توطيداً لسياسته في حفز الباستوريين ، والتعاون معهم ، لانتاج منتجات الغد ، الكبرى .

وتقوم النقطة الثالثة على فتح المؤسسة على العالم الخارجي ، أي على المؤسسات العامة والخاصة في فرنسا وخارجها ، وحتى على شركات أخرى ، قد تكون مزاحمة لمؤسسة باستور أيضاً . إلا أن في وسعها مع ذلك ، أن تتعاون معها ، وتلتزم ببعض الاتفاقات التجارية ، أو بيع بعض الرخص .

أما النقطة الرابعة ، فتقوم على اتخاذ مجموعة من التدابير الادارية والمالية ، غير المقبولة شعبياً ، ولكنها ضرورية لايقاف المؤسسة على قدميها ومنع تدهورها ، تدهوراً نهائياً .

وآخر النقاط ، بحث مونو ، بصورة منظمة ، عن وسائل لتمويل طويل الأجل لمؤسسة باستور ، من دون الاعتماد على أموال أجنبية ، وذلك لتوسيع الصناعة الباستورية واغنائها .

وقد أتاح له حدسه ومعرفته للناس ، ولبواعثهم الحقيقية ، أن ينشيء في طرف سنتين اثنتين ، مجموعات عمل جاءته إما من القطاع الخاص ، أو من الادارة العامة ، لتساعده على تنظيم الصناعة وتوسيع دائرة المنتجات الجديدة ، وإدارة المؤسسة ، وبناء مستقبلها ، بصورة مشتركة . واستطاع المدير ، مونو ، أن يتلاءم بذكاء كبير ، مع صور عديدة من طرق العمل والفهم لدى رجال الصناعة . بل انه استعان بموهبته كمرب ليشرح لرجال العلم ، الذين تغيب عنهم أحياناً معاني مصطلحات الصناعة أسرار موجات التمويل الجاهز ، ومنافع الرأسمال السائل ، ودقائق مفهوم استهلاك الأدوات . أما أمام زملائه الأكثر اطلاعاً على معاني فعالية استقلاب الخلية ، منهم على ضرورات عمل المؤسسة الصناعية ، فإنه كان يشرح لهم بكثير من الدهاء والمزاح ، ما يقوم من فروق بين معنى تقويم النتائج وحساب الاستثمار ، وحساب الأرباح والخسائر ، أما في الأمور المتصلة بأعمال الملكية الصناعية . فكان يبدو كمفاوض رهيب ، متمرس بمعرفة توازنات القوى ، في هذا النوع من المناقشات .

كتابه الذي لم يكتب

كان جاك مونو ، في عمله اليومي ، يرغمنا دوماً على أن نضع عملنا في إطار أوسع منه ، وكان يطلب منا الكثير ، ولكنه كان دوماً كبير الثقة بنا ، وكان يتطلب الكثير ، بمعنى أنه كان يقتضي منا أن نتجاوز ذواتنا ، ويدفعنا إلى ماهو أكثر منا ، من أجل أن نكون أكثر دقة ورصانة ، وكمالا . ولكنه كان كبير الثقة بنا ، بمعنى انه كان يحملنا أحياناً ، وبصورة مفاجئة ، بعض الشيء ، تمولونا قلقاً ، مسؤولية جديدة ، مكتسبة حديثاً . ولكنه كان يفعل ذلك دوماً بلهجة هادئة ومقنعة ، من غير أمر أبداً . وعندما كان مونو يقول لنا : لو كنت في مكانكم لفعلت هذا الشيء أو ذاك ، فان هذا كان يعني ، اني اطلب اليكم أن تفعلوا هذا الشيء أو ذاك . وبمقدار ما كنا نربح معارك جابهناها وحدنا ، كانت ثقته تزداد بنا وتتعزز ، ولكن هذا الذي كان يطلبه من مجموعات العمل لديه ، كان هو الذي يحفزنا دوماً إلى تجاوز ذواتنا .

وكان مونو يريد دوماً أن يحمل إلى أولئك الذين يعملون معه ، ثقته وذاته ، سواء أكان ذلك في البحث العلمي ، أم في الادارة . ولأنه عرف كيف يتقد بنجاح ارادته لدى مجموعات البحث المحيطة به ، عرف أيضاً كيف يطبقها في الإدارة ، وينجح في تنمية حوافز الناس الذين دعاهم إلى التجمع حوله .

وخلال هذه السنوات الأخيرة ، أراد جاك مونو أن ينشىء كتاباً ثانياً . وكان يريد أن يحرر من وقته أجزاء أكبر فأكبر ، بعد أن انتظمت مجموعات البحث لديه . وكثيراً ما كان يحدثني عن كتابه هذا . وكان على موضوع الكتاب أن يكون بحث العلاقات بين الانسان وبين الزمن، زمن الحياة الذي يفترسنا ، ويظل خفياً علينا مع ذلك ، زمن الموت ، والزمن النفسي، وزمن التنظيم، الذي كان يبدو وكأنه هو الذي ينشىء قراراتنا وأعمالنا التي ينسج منها مستقبل، يظل عليه أن يكتب .

غير أن هذا الكتاب الذي كان في نيته أن يبحث فيه مشكلة الزمن في علاقته مع الانسان، وأن يقول فيه كل شيء ، ويخلف فيه لمن بعده كل أفكاره ، كان بحاجة إلى أن يكتب . ولكن كتاب المستقبل هذا ، هو الذي لم يدع له الزمن امكانية كتابته .

كتاب المصادفة والضرورة

آثرنا أن ننقل عن مجلة الأخبار الأدبية الفرنسية Les Nouvelles litteraires هذا المقال الذي كتبه جويل دوروسني Joel de Rosnay ، مدير التنمية والعلاقات الخارجية في مؤسسة باستور ، عن مديره الأستاذ مونو ، لأنه لم يكن في وسعنا بأية حال أن نعرف عن هذا الرجل ما يعرفه زميل ، لصيق به ، صديق له . ويلاحظ من قراءة هذا المقال الذي لايعنينا هنا الا بعض ماورد فيه ، لاكله ، أن مونو لم يكتب ، باستثناء تلك الدراسات المشتركة التي نال عليها جائزة نوبل ، الا كتاباً واحداً، هو « المصادفة والضرورة » ، وأن الزمن لم يمهله حتى يكتب كتابه الثاني . ومع ذلك فإن هذا الكتاب الذي لايزيد صفحاته عن المئتين إلا قليلا ، يعتبر من الكتب العظيمة الأهمية في تاريخي العلم والفلسفة على حد سواء .

أما الموضوع الذي يعالجه فيه ، فهو « أصل الحياة » على الأرض : كيف انبثقت ، وكيف تتابع تطورها ، وكيف انتجت مختلف الأنواع الحيوانية ، وكيف وجدت في

الانسان ، وفكره ، ولغته ، ومجتمعه ، والصور المختلفة لتنظيم هذا المجتمع ، أرقى مظهر من مظاهر هذا التطور .

ومعنى ذلك أن الكون ينشأ لدى مونو من أصل قائم موجود ، هو المادة ، وأن هذه المادة هي التي تطورت ، فأنتجت كل هذا الذي تراه الأعين هنا وهناك . في الأرض أو في السماء .

ويبدأ مونو كتابه بمحاولة للتفريق بين ماهو طبيعي ، وما هو صنعي ، من الأشياء ، ويلاحظ أن أية أداة تخترع ، وتكلف بمهمة هذا التفريق ، لن يكتب لها النجاح تماماً ، وستخلط مثلا بين السيارات وبين الخيول ، أي بين ما هو صنعي وما هو طبيعي . ذلك أن على هذه الأداة، اذا أرادت تحديد هذا الفرق ، أن تدرس أصله ، وتاريخه، وطريقة صنعه . ومهما يكن الشيء المصنوع كاملا ، فان قوى خارجية عنه ، هي التي صنعته . أما الكائن الحي ، فيبدو ، كأنما يصنع نفسه بنفسه ، دون تدخل من جانب القوى الخارجية . وكل شيء فيه ينشأ عن تفاعلات مورفوجينية . وفضلا عن ذلك فإن الكائنات الحية تتناتج أو تتناسل ، وتظل على صورتها القديمة في نسلها المتتابع ، أي أنها تحتفظ بسمة الثبوت بمقدار ما يبدو أنها كائنات تتمتع بالغائية « أو التيلونوميا » ، أي أن كل ما في بنية الكائن الحي موجه باتجاه استمرار بقائه كنوع ، بغض النظر عن بقائه كفرد .

ويلاحظ مونو أن الأجسام الحية أشياء غريبة ، وكأن الناس في كل زمان ، عرفوا ذلك بصور مختلفة الوضوح . أما تقدم علوم الطبيعة ، فإنه بدلا من أن يمحو هذا الوجه من الغرابة، عاد فزاده حدة . ذلك أن وجود الكائنات الحية نفسه ، يبدو مغالطة في نظر القوانين الطبيعية الناظمة للمجموعات العيانية، وخرقاً لبعض المبادىء الأساسية التي يقوم عليهاالعلم المعاصر .ولكن أي هذه تماماً ؟ إن هذا ليس بالواضح مباشرة . ولابد من أن نحلل بدقة طبيعة المغالطات التي تقوم في بنية الكائنات الحية . ان هذا التحليل سيمنحنا الفرصة الضرورية لتعيين وضع هاتين الخاصتين اللتين تميزان الكائنات الحية بالنسبة إلى القوانين الطبيعية ، أي خاصة الثبوت المتكاثر والغائية »(١) .

ويعود مونو فيقول : إن الموضوعية نفسها ترغمنا على الاعتراف بالسمة الغائية للكائنات الحية . والقول بأنها في بناها أو منجزاتها ،تحقق وتتابع هدفاً ما.وعلى ذلك فإن، هنالك، في الظاهر على الأقل، تناقضاً معارفياً (ابستمولوجيا)عميقاً . والمشكلة الرئيسية في علم الحياة هي

(١) المصادفة والضرورة ، ص : ٣٠ .

هذا التناقض نفسه ، الذي ينبغي حله ، إن لم يكن الا ظاهرياً ، أو ينبغي البرهان ، جذرياً ، على أنه لاسبيل إلى حله إذا كان الأمر حقاً كذلك (١) .

فإذا جئنا إلى الفصل الثاني من الكتاب وجدنا مونو يناقش علاقة الأولوية بين مبدأ الثبوت والغائية من حيث أن هذه العلاقة محرجة أساسية تتحدى العلم ، ليؤكد النظرية القائلة ان الثبوت يسبق الغائية بالضرورة ، أو أن ظهور البنى المتزايدة الغائية ، وتطورها ، ورهافتها المتزايدة ، تقوم على اضطرابات تحدث في بنية تملك سلفاً خاصة الثبوت ، وتستطيع ، بالتالي ، أن تحتفظ بالمصادفة ، وتخضع آثارها لحركة الاصطفاء الطبيعي ، مما هو في الظاهر أخذ بنظرية داروين ، ولكن بعد أن جعلها العلم الحديث أكثر وعياً لمضامينها (ص : ٤٠ من الكتاب) .

وبالمقابل فإن كل النظريات التي اقترحت في الماضي لتفسير غرابة الكائنات الحية ، انما تنطلق من مبدأ أولي هو عكس ما يفترضه مونو ، أي أن الغائية تسبق الثبوت . ولكنها جميعاً تتغاضى عن مبدأ الموضوعية العلمية بوضوح ، أو غير وضوح ، جزئياً أو كلياً ، شعورياً أو لاشعورياً .

ولهذا نراه يناقشها واحدة بعد واحدة ، ويناقش ، بصورة خاصة ، كما هو منتظر ، نظرية الماركسية الجدلية ، ليقرر أنها هي الأخرى تتضمن الاسقاط الروحاني(٢) الذي أخذت به النظريات السابقة ، بكل ماله من نتائج بدءاً من اطراح مبدأ الموضوعية ، ويلاحظ أنه يكفي أن تحلل هذه النظرية بعمق حتى تظهر صور الغموض والسخافات التي لم يكن هنالك بد من اشتمالها عليها ، مما أدى بانجلز الحسن الاطلاع على العلم في زمانه ، إلى رفض مكتشفين اثنين،من مكتشفات العلم الحديث،أي المبدأ الثاني للديناميات الحرارية ، والتأويل الاصطفائي للتطور (أي أنه رفض نظرية داروين أيضاً) .

---

(١) المصادفة والضرورة ، ص : ٣٥

(٢) يرى بعض الفلاسفة أن الكائنات الحية مسيرة بقوانين خاصة بها ، بالاضافة إلى القوانين الطبيعية ، وهذا هو مبدأ الفلسفة الحيوية (برغسون مثلا).وهنالك من يرى أن الكون كله خاضع لمبدأ الغائية ، لا الكائنات الحية وحدها . وهذا ما يسمى بمبدأ الاسقاط الاحيائي لأنه يعمم على الكائنات غير الحية، ما يرى أنه صحيح في الكائنات الحية .ولما كان يظن أن الأولى موجهة بغائية معينة ، فأنه يرى كذلك أن تطور الكون كله موجه بمثل هذه الغائية . ويصنف المؤلف الماركسية في عداد هذا النوع من الفلسفةالتي يسميه باسم الفلسفة الإحيائية .

وتنطوي نظرية مونو في تفسير سر الحياة في إطار النظريات التي ترى أن الحياة : تنظيم إعلامي . وتتضح هذه النظرية في قول مونو نفسه (ص : ٢٧) .

« والواقع أنه يمكن اعتبار أن كل البنى والانجازات الغائية – أي كل الكائنات الحية – تقابل كمية ما من الاعلامات التي ينبغي أن تنتقل ، حتى يتسنى لهذه البنى أن تتحقق ، فلنسم اذن هذه الكمية باسم « الاعلام الغائي ». وعندئذ يمكن القول : إن المستوى الغائي لنوع حيواني ما ، يقابل كمية « الاعلامات »التي ينبغي أن تنتقل «وسطياً» للفرد الواحد ، لضمان انتقال المحتوى النوعي للاستدامة المتناتجة إلى الجيل التالي .

أما بقية الكتاب التي لا يجوز – فيما نرى – تلخيصها ولا مجرد الإشارة العابرة إليها ، فإنها محاولة رصينة جداً لدراسة التطور من بدايته حتى نهايته ، أي من المادة إلى الإنسان والمجتمع، بالاعتماد على نظرية داروين الاصطفائية بعد اغنائها بمكتسبات الكيمياء المجهرية الحديثة(١) ، أي بغض النظر عن أية فكرة زائدة على الطبيعة أو نافية صلووعية العلمية ، ويلاحظ أن احتمال ظهور الحياة – قبل ظهورها الفعل – كان معدوماً تقريباً .

ولكي نقدم فكرة ما صغيرة جداً ، عن تفسيرات مونو لأصل الحياة على الأرض ، نستعير منه هذه الفقرات القليلة :

« وعلى ذلك . فإنه يمكن القول : إن البرهان قد تم على أنه ، في لحظة ما ، على الأرض ، كانت بعض المساحات المائية ، تستطيع أن تحتوي على محاليل كثيفة من العناصر المقومة الأساسية لفئتي الجزيئات العرطلة البيولوجية ، أي على الحموض النووية والبروتينات . وكان من الممكن ، في هذا الحساء السابق للحياة ، أن تتكون جزيئات كبيرة مختلفة عن طريق تكاثف طلائعها ، أي الحموض الأمينية والنوويدات . وبالفعل فقد أمكن ، في المخبر ، الحصول – في شروط مقبولة – على أنواع من المضميدات وعديدات النوويد ، شبيهة في بنيتها العامة بالجزيئات العرطلة الحديثة .

وليس هنالك ، حتى الآن ، من صعوبات كبرى ، ولكن المرحلة الحاسمة لم تتجاوز بعد: ونعني بها تكون جزيئات عرطلة ، في شروط الحساء ، القديمة ، قادرة على انشاء تناسخها الخاص ، دون عون من أي جهاز غائي . ولكن هذه الصعوبة ليست مستحيلة التجاوز ، اذ

---

(١) راجع هنا الموسوعة الفرنسية . في مادة الحياة Vie الجزء ١٦ . ص : ٢٦٩ .

لقد بين الباحثون أن متوالية من عديدات النوويد ، تستطيع بالتزاوج العفوي ، أن توجه فعلياً ، نشوء عناصر متوالية متممة . وبطبيعة الحال فإنه لا يسع مثل هذه الآلية ، إلا أن تكون ضعيفة الكفاية ، كثيرة الاخطاء . ولكن متى هي دخلت في اللعبة ، فإن الأحداث الأساسية الثلاثة في التطور ، أي التناسخ والطفرة والاصطفاء ،تستطيع أن تباشر العمل ، وأن تعطي الأفضلية للجزيئات العرطلة الأكثر ملاءمة من المتواليات – بحكم بنيتها – للتناسخ العفوي .

أما المرحلة الثالثة ، فهي بالفرض ، ذلك البروز التدريجي لجمل غائية كان عليها أن تنشيء حول البنية المتناسخة ، عضوية ما ، أي خلية بدائية . وهنا نبلغ « جدار الصوت » الحقيقي . إذ أننا لا نملك أية فكرة عن ماهية تلك الخلية البدائية . إن أبسط منظومة حية نعرفها ، أي خلية العصية ،وهي جهاز على درجة عالية من التعقيد والكفاية ، قد تكون بلغت ما هي عليه من الكمال منذ أكثر من مليار سنة . وهذا المخطط العام لكيمياء هذه الخلية . هو ذات المخطط الملاحظ لدى كل الكائنات الحية . وهي تستخدم نفس الراموز الوراثي ، ونفس آلية الترجمة ، المعروفين للخلايا الإنسانية ، مثلاً .

وهكذا فإن أبسط الخلايا التي نستطيع دراستها ، لا تملك من « البدائية » شيئاً . إنها محصول اصطفاء ، استطاع خلال خمسمائة أو ألف مليار من الأجيال أن يراكم أدوات أو أجهزة غائية ، فيها من القوة ما لا نستطيع معه تمييز البنى البدائية حقاً . وإنه لأمر مستحيل أن نستعيد صورة مثل هذا التطور بلا مستحاثات نعتمد عليها . على أن ذلك لا يمنع أن نحاول افتراض فرضية ما ، تبدو مقبولة فيما يتصل بالطريق التي اتبعها هذا التطور ، ولا سيما في نقطة البداية .

أما نمو الاستقلابية التي كان عليها أن تتعلم تجنيد طاقتها الكيماوية ، واصطناع المركبات الخلوية ، بمقدار ما كان الحساء البدائي يهزل ويفتقر ، فإنه يطرح مشاكل هرقلية . والأمر كذلك في ظهور الغشاء القابل للنفوذ ، الاصطفائي ، الذي لا مجال بدونه لوجود خلية قابلة للحياة . ولكن المشكلة الكبرى هي أصل الراموز الوراثي وآلية ترجمته . والحق أنه لا مجال للكلام عن « مشكلة » ، إذ أن الأمر « لغز » حقيقي .

فإذا انتهى مونو من متابعة تفسيراته لمختلف حلقات التطور ، مستعيناً بفرضيات

معقولة حيث تنقصه المعطيات العلمية ، وجدنا أنه يعترف بوضوح أن الكثير الكثير من ألغاز الحياة ، يبدو مستحيل التحليل ، في إطار العلم المعاصر ، لأن أصغر خلية حية ، ليست إلا عالماً متطوراً جداً جداً ، يعود عمرها إلى مليارات السنين ، ولا نملك عن سلسلة تطورها شيئاً . فكأن هناك تخوماً للمعرفة العلمية تقع في أصل أولى المنظومات الحية من جهة أولى ، كما تقع من جهة ثانية في عمل الجملة العصبية (١) .

وهنا يقول مونو :

« عندما نفكر بالطريق الطويلة التي قطعها التطور منذ ثلاثة مليارات سنة تقريباً ، وبالكثرة الهائلة في البنى التي خلقها ، وبالكفاية المعجزة في منجزات الكائنات الحية ، من العصية الجرثومية إلى الإنسان ، فلربما حملنا ذلك على الشك في أن يكون هذا كله محصول يا نصيب هائل ، يسحب أرقاماً لا على التعيين ، يقوم فيها الاصطفاء الأعمى بتعيين بعض الناجحين النادرين » (١) .

مونو الاخلاق

ويلاحظ مونو أن مرض النفس المعاصرة هو هذا الكذب المتأصل في الكيان الخلقي والاجتماعي ، والذي يثير المخاوف إلى أبعد الدرجات ، فضلا عما يثيره من مشاعر الضياع لدى أعداد هائلة من الناس ، لا سيما لدى هؤلاء الذين يرون في منتجات التكنولوجيا الأساس الأول لشقاء الإنسان .

ولكن مونو يلاحظ أن التكنولوجيا ليست العلم ، وأن الخوف الحقيقي ، ليس من العلم ، ولكن من تدنيس القيم .

ولكن هذه الجريمة ، من يعرفها ؟ ومن الذي يقرر أن هذا خير وهذا شر ؟ ان كل المنظومات التقليدية كانت تضع الأخلاق والقيم بعيداً عن متناول الإنسان . ولم تكن القيم تخصه : كانت مفروضة عليه ، بل كان هو يخصها . أما الآن فإنه يعرف أنها له وحده . وعندما أصبح هو أخيراً سيدها ، فإنه يتراءى له أنها تنحل في الفراغ اللامبالي لهذا الكون . وعندئذ يلتفت الإنسان الحديث أو بالأحرى ، يقف ضد العلم الذي يقدر الآن قدرته على التخريب ، لا تخريب الأجسام فحسب ، بل تخريب النفس ذاتها .

ولكن الاعتقاد بأن عالم القيم مفصول عن عالم المعرفة ، اعتقاد خاطىء في رأي مونو . وذلك :

١ لأن القيم والمعرفة مؤتلفان وبالضرورة في العمل والكلام .

٢ – ولأن تعريف « المعرفة » الحقيقية ، نفسه يستند آخر الأمر إلى موضوعة من نظام أخلاقي . يكفي في ذلك أن نتذكر أنه لكي تكون المعرفة معرفة موضوعية ، ينبغي أن نبتعد بها عن كل عاطفة ، أو هوى ، أو تحيز ، أو تسرع ، أو قلة أناة ، أو خيال غير مستند إلى الواقع .

وعلى ذلك فإن الاختيار الأخلاقي لقيمة بدئية ، هو الذي يؤسس المعرفة ، في أخلاق المعرفة . ولهذا فإن هذه الأخلاق الأخيرة تختلف جذرياً عن الأخلاق الإحيائية التي تريد كلها أن يقال : إنها مبنية على معرفة القوانين المثولية الدينية ، أو الطبيعية التي تفرض نفسها على الإنسان ، بل ، بالعكس ، إنه هو الذي يفرضها على نفسه ، عندما يجعل منها مبدئياً ، شرط الأصالة في كل حديث ، أو كل فعل .

إن أخلاق المعرفة هي الموقف الوحيد المعقول والمثالي عمداً ، وهو الذي يمكن أن تبنى عليه اشتراكية حقيقية ، إذ ليس من شأن هذه الاشتراكية أن تبنى على نظريات في الكون ، ليس بالإمكان البرهان على صحتها ، بل لعل بالإمكان البرهان على عدم صحتها . إنه ليس لاشتراكية أصيلة أن تبنى على عقائدية غير أصيلة في الجوهر ، بل هي سخرية العلم الذي تدعي الانتماء إليه ، وإن أمل هذه الاشتراكية الوحيد ، ليس في إعادة النظر في الايديولوجية التي تدعمها منذ أكثر من قرن ، بل في الاستغناء عنها تماماً .

ولكن أين نجد منبع الحقيقة والإلهام الأخلاقي لإنسانية اشتراكية حقاً ، إذا لم يكن ذلك في منابع العلم نفسه ، أي في الأخلاق التي تقوم عليها المعرفة ، عندما تجعل منها ، بالاختيار الحر ، القيمة العليا والمعيار والضمان لكل القيم الأخرى ؟ إنها أخلاق تقوم فيها المسؤولية الخلقية على الحرية في هذا الاختيار المبدئي ، فإذا قبلت أخلاق المعرفة كأساس للمؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وبالتالي كمقياس لأصالتها ، وقيمتها ، فإنها وحدها تستطيع أن تؤدي إلى الاشتراكية . إنها تفرض مؤسسات موقوفة لحماية مملكة الأفكار والمعرفة والإبداع ، وتوسيعها وإغنائها ، وهي مملكة تسكن في الإنسان . وفيها يستطيع بتحرره المتزايد من الضغوط المادية ، ومن عبوديات الإحيائية المزيفة ، أن يعيش أخيراً حياة أصيلة ، تدافع عنه مؤسسات ترى فيه ، في آن واحد ، مواطناً لهذه المملكة ، وخالقاً لها ،

ولكن ما هي أخلاق المعرفة ، هذه ، تماماً ، وما هي مبادئها ، وأي القيم تعليها ، وأي القيم تطيح بها ؟ ثم ما هو نوع الاشتراكية الذي ستؤدي إليه ، وتلشئه ، وتقره كنظام للحياة والفرد والمجتمع ؟ لا ريب أن هنالك ألف سؤال ترك دون جواب ، في كتاب مونو . ولعله كان ، في كتابه الذي لم يكتب ، سيقول شيئاً عن هذه الأجوبة التي تظل الآن حائرين في تعيين حدودها ؟

ولا بد للمتتبع هنا من أن يرى شيئاً من الوشائج بين أخلاق العلم التي كان يدعو إليها أمثال Bayet في الثلاثينات والأربعينات ، وبين أخلاق مونو . إلا أن « بايبه » هذا لم يكن يرى من فضائل أخلاقية ممكنة للإنسان ، غير تلك التي ينبغي للعالم أن يتحلى بها ، كي تصبح الحقائق التي يكتشفها موثوقة ، كالشجاعة ، والصبر ، والنزاهة ، والتجرد ، والموضوعية ، والإيمان بالحقيقة ، والتفاني في سبيل الحصول عليها ، ترى هل كان مونو يعرف شيئاً واضحاً عن بايبه ؟ لست أدري ، وأغلب الظن أنه ان كانت هنالك وشائج بين نوعي الأخلاق ، هذين ، فإنها ليست إلا ظاهرية .

والخلاصة ، لئن كان كتاب المصادفة والضرورة « حدثاً علمياً » من حيث هو محاولة جدية ، ومغامرة رصينة ، في البحث عن سر ظهور الحياة على الأرض ، ولئن كان صاحب هذا الكتاب قمة من قمم العلم في العصر الحاضر فإن هذا لا يعني أن كل ما يقوله هو الحق الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . ولكننا أردنا ، في حديثنا هذا ، التعريف بالرجل ، والإطلال على بعض آرائه ، دون أي تعليق بنقد أو تجريح . ولعل العلماء الذين يوازونه في الاطلاع على حقائق البيولوجيا المعاصرة ، هم الأولى بنقاشه منا ، وأدنى إلى الاختصاص . فلينظر إذن إلى كل ما قلناه على أنه تعريف أو تعريف مبسط أيضاً . ولعل التعريف الأدق لا يكون إلا بالاطلاع على دراسات الرجل ، وأبحاثه ، ولا سيما على كتابه « المصادفة والضرورة »(١) .

---

(١) ولد مونو عام ١٩١٠ لأب فنان ، رسام ،درس في كان ، ثم حصل على شهادة الاجازة من كلية العلوم في باريس عام ١٩٣١ ، وكان أخيراً أستاذاً في الكوليج دوفرانس ، ومديراً لمؤسسة باستور ، في باريس ، ومنح أوسمة كثيرة ، وكان عضواً في أكاديميات كثيرة غير فرنسية ، وتوفي قبل أشهر قليلة .

عزف منفرد على الموت

خلدون الشمعة

— ١ —

مات « جورج سالم » القاص فجأة في غرفة بفندق دمشقي . وقبل أن يحتضر « جورج سالم » بوقت غير طويل ، كان قد وصف احتضاره غير الشعائري والخاطف كالسيف في قصة عنوانها « لعبة الغرف » نشرت في مجموعته الأخيرة « عزف منفرد على الكمان » . لم يكن « جورج سالم » يعزف على آلة موسيقية في هذه المرة . لم يكن يغني . كان شاحباً ممدداً على سرير في غرفة بفندق دمشقي قال عنه : « حين أنظر إلى السرير أقول في فزع : هذا السرير ليس سريري ثم أردد كم شخصاً نام فيه قبلي ، وكم من شخص سينام فيه بعدي » .

وعندما أمسكت بطرف جثمانه أوسده سرير التابوت ، كانت الجثة قد بدأت تتفسخ تماماً . لم تكن هذه بالملوسة الكافكاوية . كانت طقوس البيروقراطية بدءاً من الطبابة الشرعية وانتهاء بالتحقيق الجنائي تمسك بالزمام بقبضة حديدية. وهكذا كان على الميت، كالحي تماماً، أن

يتفسخ وأن يتعفن وأن يحتضر انتظاراً . ولأول مرة منذ أن لقننا المعلمون أن الفن انعكاس ببغائي للحياة أتساءل عما إذا لم تكن الحياة في أحيان كثيرة انعكاساً ببغائياً للفن . « أوسكار وايلد » قال كلاماً مشابهاً فقيل أنه دانديٌّ متطاوس . أتذكر قصة « لعبة الغرف » . ألم تكن الحياة الشمطاء تقلد الفن السوداوي والجنائزي والمأتمي في قصة « جورج سالم » . ؟ .

هذا التساؤل لاأبحث عن جواب عنه وإنما أبحث عن جواب يتصل بتساؤل آخر لعله أشد أهمية بكثير. هل صحيح أن « جورج سالم » الذي وصف موته لم يكن فناناً واقعياً . ؟ . ماأجمل اليافطات عندما تظل يافطات أمام الواقع الميت وأمام الواقع الحي !

- ٢ -

في قصة (لعبة الغرف) كان البطل متردداً في السفر . ولكن مادام عمله يحتّم عليه ذلك فلا بد أن ينتقل كعـادته إلى فندق تلك المدينة الكبيرة الذي لم يغيره طوال هذه السنين . وهو يجزم أن : « صلة ما قد قامت بيني وبين الذين ينزلونه أو يعملون فيه ، بل بيني وبين الفندق نفسه ، وهذا ما يخفف بعض الضيق الشديد الذي يسببه لي هذا السفر الدائم ، فأنا أعرف طوابقه كلها ، وغرفة كلها ، وممراته ومسالكه جميعاً . ومن عجب أنني لم أنزل في غرفة منه مرتين ، ففي كل مرة أدخله وأقف في ردهة الاستقبال الواسعة وأنا أحمل حقيبتي الجلدية الصغيرة ، يسلمني الموظف القابع أمام المنصة الخشبية مفتاح الغرفة التي سأبيت فيها ، وكلما دخلت غرفة ، في سفرة ما ، وجدت أنها تختلف

عن الغرفة التي أقمت فيها في المرة السابقة.» «وأستطيع أن أجزم أنني تنقلت في غرف الفندق كلها بلا استثناء . » .

وفي هذه المرة جاء « جورج سالم » كبطل قصته تماماً ، مكرهاً ، حاملاً حلمه القديم في الاستقرار ، ليموت في غرفة بفندق :

« ثم إنني مت ، من غير أن يتحقق حلمي في الاستقرار . وحين دنا موعد الدفن ورأيت القوم يحملون التابوت الذي سيسجنوني فيه ، قلت في نفسي : لقد أزف أجل الاستقرار ، الاستقرار النهائي التام ، وسألج قعر حفرة ستكون مستقراً دائماً لي.وهناك سأشعر بالراحة الدائمة التي لا يعكر صفوها معكر . »

« وأنزل التابوت فلم يبلغ قعر الحفرة بل ارتطم بمجموعة من العظام ، وعلمت آنئذ يقيناً أن معي في الحفرة نفسها أكثر من ميت يقاسمني مضجعي الأخير هذا ، وقد شغله قبلي ، وحين أهيل فوقي التراب ، وسويت شاهدة القبر ، استقبلني أبي الذي توفي منذ زمن بعيد . والواقع أنني شعرت بكثير من الضيق والألم حين كانت عظامي ترتطم بعظامهم فأتذكر أسرة الفندق التي كانت تستقبلني كما تستقبل المئات من الوافدين . . . »

وهكذا فإن واقع الموت مزدحم كواقع الحياة . بل إن الأحياء يبلغ بهم الزحام حداً يجعلهم يهدمون المقبرة ويقتحمون على الأموات سكينتهم ليفتحوا شارعاً جديداً ، فتمتد أذرعهم إلى القبر الأخير :

« . . . ثم سمعت أقدام حفار القبور تلامس القبر وترفع الشاهدة عنا ، ورأيته يغترف العظام كلها معاً ويضعها في كيس كبير ، ويمضي

بنا مسرعاً في سيارته ، فارتطمت العظام بالعظام ، ثم وضعنا في حفرة كبيرة جداً تضم كوماً عالية من العظام أخذ كثير منها يتفتت مع مرور الزمن ، ورأيت الديدان تنغل فيما تبقى من لحمها ، فصرخت في شدتي : أين النجاة من هذا القبح كله . ؟ . »

ببغاء الحياة الثرثارة ، الشمطاء، تفأفيء مقلدة ببغاء الفن العمياء. الشمس تتشبه بالظل . الواقع يمتح من نسغ الكابوس . الحقيقة بأسرها المجال المغناطيسي للمخيلة . من قال أن « أوسكار وايلد » كان مجنوناً عندما زعم أن مقت القرن التاسع عشر للواقعية إن هو إلا غضب كاليبان (رمز الشر والقبح والبربرية) عندما رأى وجهه في المرآة . ؟ . .

— ٣ —

يقول أحد النقاد أن شعار المخيلة الوحيد هو : عندما تكون في روما فافعل كما يفعل الإغريق . (أي لا تفعل كما يفعل الرومان كما يقول المثل الدارج .) فهل كان شعار الواقع الوحيد هو نفس شعار المخيلة الوحيد عندما مات (جورج سالم) الفنان ميتة بطله الخيالي ؟ . . تساؤل ساذج يغفل حقيقة أن الموت المعنوي الذي يموته الفنان العربي الموت في الحياة ، هو الموت الحقيقي وليس الموت الشعائري المأتمي الجنائزي .

فالفنان ليس مجرد حيوان فان . ليس مجرد مزمار مفكر . إنه الشاعر الذي شج رأسه (كيركغارد) بمرثيته التي استهل بها تأملاته العظيمة (إما/ أو) . الفنان إنسان تعس يختزن في قلبه غماً عظيماً ولكن شفاهه مصنوعة على نحو يجعل تأوهاته وصرخاته التي تمر من خلالها تستحيل إلى موسيقي خلابة . ومصيره هو أشبه بمصير الضحايا التعساء

الذين سجنهم الطاغية الأسطوري (فالاريس) داخل ثور مصنوع من النحاس وهم يتصورون عذاباً على نار لاهبة . صرخاتهم لا يمكن أن تصل إلى آذان الطاغية فتوقع الرعب في قلبه ، وإنما هي تستحيل لدى وصولها إلى أذنيه إلى موسيقي عذبة . وسرعان ما يتجمع الناس من من حول الفنان قائلين :

« غننا مرة أخرى . »

وهذا معناه :

« هلاّ عذبت روحك عذابات جديدة . ؟ . . ولكن هلاّ أعدت صياغة شفاهك كما صغتها من قبل . ؟ . . إن الصرخات تصيبنا بالغم ولكن الموسيقي مبهجة . ! . . »

ويتقدم النقاد قائلين :

« هذا عمل متقن »

« هذا عمل يماثل ما ينبغي أن يكون عليه العمل »

« هذا عمل يطابق قواعد الاستطيقا . »

ويقول الفنان أنه ليفضل ألف مرة أن يكون مربياً للخنازير يفهمه الخنازير على أن يكون شاعراً يسيء الناس فهمه .

تلك هي العقدة.اسمها سوء الفهم . ولكن « جورج سالم » لم يقل شيئاً من هذا القبيل . لم يختر تربية الخنازير كما أعلن فنان (كير كغارد) في لحظة يأس ، وإنما هو استمر يعزف تنويعاته على الموت الكامن في الرحم الداخلي لسوء التفاهم . وليس غريباً أن تكون مسرحية « سوء التفاهم » لألبير كامو ، هذه المسرحية البالغة القتامة ، أول عمل يترجمه (جورج سالم) عن الفرنسية . وظل هذا المدار المغلق والمفتوح في آن

معاً ، المحور الأساسي لمعظم ماكتب من قصص . كانت كل قصة عزفاً منفرداً على الموت . قال الذين يحبون قصصه أنها تشكل عالماً متكاملاً وأنه لايتحرك إلا في المجال الذي أصبح يعرفه جيداً . وقال الذين لايحبون قصصه أنه يقدم في كل قصة،الملهاة ــ المأساة التي تنطوي عليها تجربة الموت ليكررها في قصة أخرى . وتذكرت صورة ذلك المهرج الذي اندفع من داخل غرفة خلفية للسيرك ليخبر الجمهور بأن النار قد شبت في الداخل . ولكن الجمهور صفق له طويلاً إذ ظن أن تحذير المهرج كان جزءاً لايتجزأ من برنامج السيرك ولما كرر المهرج تحذيره،تعالى الهرج والمرج مرة أخرى . وهكذا فالعالم قد ينتهي بالتصفيق الحاد الذي يمارسه المتفرجون الذين يرون في الحياة طرفة مقهقهة مجلجلة .

ــ ٤ ــ

لم يكن جورج سالم « المهرج » الذي يحذر من الحريق في سيرك عربي ، بل كانت قصصه تظهر بدل السيرك مسرحاً أو قاعة للسينما أو بهواً متسعاً يخطب فيه محاضر سمج يعلك كلاماً مكروراً . كان بطله الذي يقدمه بضمير المتكلم حيناً وبضمير المخاطب حيناً آخر يمثل لعبة الموت في كل قصة .. ولم يكن الموت الفيزيولوجي الذي يعرضه في كتاباته بقبح عجوز شمطاء سوى التجسيد الفعلي لتجريد تكرر كثيراً على أقلام بعض الكتاب العرب في السنوات الأخيرة ، واسمه « الموت المعنوي » . هذا الموت المعنوي كان يظهر على المسرح القصصي « جورج سالم » مقنعاً بالأقنعة الكريهة لموت فيزيولوجي. ولكن يبدو أن الناس ، القراء منهم بالطبع ، عقدوا صداقة وطيدة مع الموت الفيزيولوجي ومع أخيه الموت المعنوي الذي يرتدي قناعه . ومع هذه التنويعات على معزوفة الموت أصبح الموت مألوفاً إلى حد

أنه يعتبر من قبل الكثيرين من المثقفين ترفاً ميتافيزيقياً يثير الاستياء بل الازدراء . هذه الإلفة لم تتوطد مع الموت الذي فرخته المخيلة في الكتب فحسب ، وإنما انتقلت ردود الفعل اللامبالالية على الموت الفردي إلى صمت مطبق عندما قلدت ببغاء الحياة ببغاء الفن وتفوقت عليها في التمثيل فإذا الموت الجماعي يحصد حصاده اليومي في لبنان . الإلفة مع الموت لم تتبدل . كل ماحدث هو أن تعزز الرأي القائل ان الموت مشكلة ميتافيزيقية حقيرة يجدر بالمجتمعات الناهضة في العالم الثالث ومنها وطننا العربي المنكوب ، أن تطوي عنها كشحاً كيلا تقع تحت تأثير الثقافة الامبريالية الجشعة التي تشجع مثقفينا على تكريس قواهم واستفزازها لمجابهة مشكلة ميتافيزيقية بدلاً من الانصراف إلى تنفيذ الخطط الخمسية المقررة .

الذين يرون أن سلم القيم في المجتمع العربي المعاصر ينبغي أن يتحرك من أصغر وحدة هي الفرد إلى الجماعة ثم إلى المجتمع يسمعون عن مئات القتلى الذين يسقطون يومياً في لبنان فيهزون برؤوسهم قائلين أن هذا الموت الجماعي ليس بالمشكلة التي تفوق مشكلة الموت المعنوي الذي يتعرض له المواطن العربي رمياً بالرصاص في كل يوم . والذين يعتقدون أن سلم القيم يبدأ بالمجتمع الوحدة الكبرى ، إلى الفرد : الوحدة الصغرى ، يقولون دون تردد : ماقيمة هذا الموت الفردي المعنوي أمام مايجتثه الموت الجماعي من جثث في مطلع كل يوم . والنتيجة أن ثمة صمتاً تعاقدياً متبادلاً بين المعسكرين . النتيجة أن ثمة حكماً أخلاقياً يتوطد دون ضجيج على الأرضية المشتركة لهذين المعسكرين ، ومفاده أن الموت مشكلة ميتافيزيقية مترفة ، سواء كان موتاً معنوياً أو مادياً فيزيولوجياً ، سواء كان على صعيد الفرد أو كان احتضارياً على صعيد الجماعة .

وإذا كان المهرج الذي اندفع من غرفة داخلية في السيرك محذراً من الحريق قد أثار عاصفة من الضحك ، فإن الساحر الذي كان يمارس في كل يوم موته المعنوي وموته المادي في قصة بالع السكاكين قد أنتهى بالموت على الصعيدين . هذا الساحر الذي يتنقل من قرية عربية إلى قرية عربية أخرى ، يعرض ألعابه السحرية ، يبتلع السكاكين المرهفة النصال دون أن تهرق منه قطرة دم واحدة ، لا يلبث أن يواجه في أحد الأيام بمشكلة عويصة. إنجمهوره الجديد في إحدى القرى لا يصدق أنه يبتلع سكاكين غير مثلومة . وهكذا يصيح المتفرجون صيحة واحدة قائلين أن عليه أن يبتلع السكين المرهفة النصل والتي يقدمها إليه رجل بدانته تدل على أنه يبتلع الأوراق النقدية بدلاً من أن يبتلع السكاكين . وهكذا كان على الفنان، أن يثبت موته الفيزيولوجي حتى يبرهن على حقيقة موته المعنوي ، موت الساحر الذي يعيش مقابل الإيهام بابتلاع السكاكين

يقرر الساحر أن يبتلع السكين الحقيقية بدلاً من أن يبتلع كبرياءه وسرعان ما يبدأ بالاحتضار .

هذه الحكاية الشعبية تكشف عن مأساة الواقع والخيال في تجربة الفنان العربي . كان (جورج سالم) مطالباً باستمرار أن يثبت براءته المطعون بها أمام قضاة سريين متوجين بشعر مستعار ، كان أجدر بهم أن يركعوا في قفص الاتهام من أن يجلسوا القرفصاء على سدة التقييم. كان عليه أن يبتلع سكين الموت الفيزيولوجي حتى يؤكد أن هذا الموت المعنوي الذي يتناسل في قصصه منتشراً انتشاراً مروحياً كالفطور ليس عبثاً ميتافيزيقياً شائناً في عالم تشتري فيه السلطة الثرية المتجشئة تخمة وامتلاء ، حرية العربي الفقير مقابل صحن من الحساء .

والناقد الذي يريد دراسة أعماله لا بد أن يكتشف أنها لا تنهض إلا على موضوع واحد هو الوجود البشري. ليس هناك أشكال فنية أو

ابتكارات تقنية أو محاولة لتطوير قصة قصيرة في هذا المنحى أو ذاك وإنما يصبح الموضوع هو الشكل . وبدلاً من أن تقوم اللغة في القصة بجزء من الدور الذي تقوم به في القصيدة باعتبار أن القصة القصيرة تنتمي إلى عالم الشعر من حيث الجوهر ، تلمح أن هناك تجاهلاً كلياً لمسألة اللغة كأداة تتجاوز وظيفتها الوظيفة الإخبارية . لقد كان جورج سالم يمتلك شجاعة ممارسة الشك في فترة من الفكر العربي يصادر فيها على كل خروج على إيقاع اليقين الاستسلامي في الفكر . ولكن هذا الشك ظل بعيداً عن التسلل إلى لغة التعبير وبالتالي فإن من الصعوبة بمكان العثور على إسهام جدي في القصص بتطوير الأدوات التقنية التي يراد لها أن تقوم بوظيفة التعبير . كان هاجس الوضع البشري مسيطراً إلى الحد الذي جعل من القصص مجرد تنويعات على أطروحة فكرية واحدة تقريباً . وبهذا الاعتبار تصبح المحاولة النقدية لتقصي المشروع الجمالي في القصص افتعالاً غير ذي جدوى .

— ٥ —

إن نقطة البداية في الوجودية ، هي : « إنكار وجود أية حقيقة أو معنى للقيم التي يظن معظم البشر المتمدينين أنهم يعيشونها » .

إنها تقرر أن الإنسان يمتلك صورة مزيفة عن نفسه وأن زيف هذه الصورة قد أدى إلى الموقع الخطر الذي يجد الإنسان نفسه فيه اليوم حيث يجلس على برميل بارود هائل الحجم . « إن لدى البشر ميلاً تلقائياً للافتراض بأن الإنسان يعيش وفق القيم ، وأن ما نحن عليه إنما هو حصيلة لإرادتنا الحرة التي يسيرها حسنا بالقيم . إن القيم هي التي تميز الإنسان عن الحيوان . كما أنها تشكل أشد الفروق التي تميز

كائناً بشرياً عن الآخر ، أهمية . إنها تمنح الإنسان كل ما هو جوهري لاحترام الذات : الحق في الحكم على الكائنات البشرية الأخرى . وهذا لا يعتمد على الثقافة والذكاء أو الجرأة الجسدية . إن قيمه تسمح له بإصدار الحكم على عالم أو شاعر أو نجم سينمائي أو بطل ملاكمة عالمي .

إنها تجعله متميزاً . وبالمقارنة مع وجهة النظر هذه فإن الصورة الوجودية متشائمة . فالإنسان يعيش وفق المستوى البيولوجي . ليست به حاجة إلى أي من القيم أو إلى الإرادة الحرة . إنه حي : هذه هي الحقيقة الأساسية . والحياة في داخله تستجيب لضغوط العيش في كل يوم . إن معدته تظل تمتلىء بالغذاء ، وعقله بالنشاط . إن الناس يمضون في الحياة مدفوعين بالضغوط التي تمارسها الحوادث المحسوسة ، والقدر اللازم من الإرادة الحرة لهم ضئيل لا يعتد به .

وعلى هذا المستوى من الطرح يمكن سبر قصص (جورج سالم) باعتبارها بدائل فنية لفكرة أو لعدة أفكار تتصل بالوضع البشري . ولقد كان من أبرز هذه الأفكار مسألة القيم . فالقيم الحقيقية هي بمعنى من المعاني : « استبصارات في معنى الإرادة الحرة . وإن الإنسان الذي يعرف نفسه جيداً إلى الحد الذي يكتشف معه افتقاره إلى الإرادة الحرة لا بد أن يميز أيضاً أن تطور الإنسان هو تطور الإرادة الحرة وأن الخطوة التي تفصل بين الإنسان وبين القرد ، بين الحرّاث وبين الفيلسوف ، هي خطوة باتجاه قدر أعظم من الحرية . »

هل كان « جورج سالم » متشائماً . ؟

★ ★ ★

عمر البنفسج قصير

رياض عصمت

عبد الله عبد واحد من ألمع وجوه جيله الأدبي . لقد استطاع خلال الأعوام التي تلت صدور مجموعته الأولى « مات البنفسج » عام ١٩٦٩ ، أن يتقدم على درب القصة القصيرة وأدب الأطفال ، بحيث حقق مكانة بارزة في كليهما . بعد ذلك صدرت له مجموعة ثانية بعنوان « السيران ولعبة أولاد يعقوب »، ثم مجموعة ثالثة للاطفال بعنوان «العصفور المسافر». كما نشر قصصاً متفرقة لم تجمع في كتاب واحد بعد* . وجدير بالذكر أنه كان يكتب القصة القصيرة منذ منتصف الخمسينات .

كما عمر البنفسج قصير ، كان عمر عبد الله عبد قصيراً . قضى حياته بتواضع وعزلة موظفاً في إدارة حصر التبغ بمدينة اللاذقية ، ورغم أنه لم يتلق أي تكريم خاص فإنه لم يتوقف عن العطاء والأبداع . وهكذا عاش عبد الله عبد وسيعيش في ضمير الأطفال وفي ذاكرة البؤساء الذين صورهم في قصصه الجميلة ، فتوحد معهم وتوحدوا معه .

* نشر عديد من هذه القصص في مجلة « المعرفة » في الشهور الاخيرة .

بلغت نزعة عبد الأنسانية حدا استطاع معه أن «يؤنسن» الحيوان والجماد ويكتب بعض القصص من خلال شعورهما وتصورهما. في نفس الوقت أستطاع أن يحمل هذه القصص أبعاداً رمزية تشير إلى بعض ما في المجتمع البشري من استغلال وقهر .

* * *

تنقسم قصص « مات البنفسج » إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية :

قصص تعالج الأنسان في بيئته الواقعية، وتصورهما بشفافية شاعرية، وبساطة آسرة : مثل (الشريطة الخضراء ــ متاعب رتيبة ــ مات البنفسج ــ الرجل والعربة .) . هذه القصص تجمع على شيء واحد هو أن المأساة تكمن في الفقر، انه السبب الحقيقي للتعاسة والألم ، وهو السر الكامن وراء فقدان البراءة وسط عالم جشع دنيء ، تحركه الشهوات وحب المال ، ولعل هذه القصص من أفضل نتاج الكاتب بوجه عام .

قصص سياسية ملفحة برداء الرمز : والرمز عند عبد سهل أحياناً ، ممتنع أحياناً أخرى . إنه مباشر تارة ، وغير مباشر تارة أخرى . وهكذا نجد قصصاً مثل (اللعنة ــ ديكنا) نموذجا للنوع الأول ، وقصصاً مثل : (أرض الرجال ــ الملاح وسر البلورة) نموذجا للنوع الثاني . هذا الاتجاه على أية حال سيبرز بعدئذ في قصص الكاتب الأخرى ، وعبر التجربة سيتطور حتى يصل إلى تكامله في أعماله الأخيرة المتفرقة .

– قصص متنوعة المواضيع والتقنية ، لكنها جميعاً تتميز بصفات اسلوبية واحدة : تكثيف اللغة ، واقتضاب الجمل لتكون متوترة ، معبرة ، ومركزة . كما تعتمد هذه القصص على الموضوعات الإنسانية ذات المحور الدرامي .

من هذه القصص « البذور الطيبة » التي تحكي عن مشاعر طفل فلسطيني في الأرض المحتلة ، وتنتهي بالطفل يخط بالطبشور على اسفلت الشارع كلمة (فلسطين عربية) في الوقت الذي تقرّب منه دورية اسرائيلية .

ومن هذه القصص أيضاً (الصقر والسلحفاة) التي تعتمد على حادثة طريفة تذكرنا بحكايات أبطال المقامات من المحتالين ، وقد كتبت بأسلوب حواري مكثف .

* * *

في هذه المرحلة من قصص عبد الله عبد نجد إرتباطاً واضحاً بالواقع وبراعة قصصية متميزة في رصده . أما أسلوبه فتسوده شفافية شعرية ، ونزعة درامية واضحة . لكن الانفعالات الرومانسية تغلب على بعض قصصه الأولى ، وتسيطر على أجوائها روح من السذاجة الطفولية التي تحرمها من العمق النفسي والفلسفي ، وهذا أخطر ما يهدد الواقعية . ولكن عبد في رأينا أميل للتعبير عن نمو « الواقعية الاشتراكية » في القصة السورية من تعبيره عن مجرد الواقعية .

أنه لا يقف عند مدرسة بعينها ، أو عند أسلوب محدد، فمن بين قصصه نجد أعمالا رمزية وبعضاً واقعية وأخرى تعبيرية ، ولكن مضمونه

دائماً اشتراكي ، وصلته بالواقع (تصريحاً أو تلميحاً) دائمة . إنه بعيد عن الدعائية والدوغمائية ، بدلا من ذلك يطرح عبد التساؤلات بالحاح أمام القارىء : **« لماذا حصل هذا ، كيف حصل ، وماذا يجب أن نفعل حتى لا يحصل »** . إنه دخول ذكي وبارع في رحاب الواقعية الاشتراكية بمفهومها العريض ، وملاءمة للشكل مع المضمون في علاقة متفاعلة منسجمة. ولعل ظاهر قصص عبد الله عبد يبدو لنا اجتماعياً فحسب ، ولكن عمق نظرته للمجتمع تخفي فهماً سياسياً تقدمياً واعياً ، بل ومتأملاً إزاء الصورة التي يراها . ألا يمكننا أن نعتبر هذا تطوراً مقبولاً — بل إيجابياً — للتحرر من ربقة القيود المدرسية الصارمة ؟ هذا ما أميل للاعتقاد به . ولعل مايؤكد اعتقادنا هو اتجاه الكاتب بعد مجموعته الأولى إلى أدب الأطفال بشكل واسع ليقدم باسلوبه الشاعري المبسط المكثف قصصاً جميلة لهم ، تلتزم بمواضيع مفيدة ، بناءة وانسانية . إنه عميق الايمان بالجيل الطالع . . جيل المستقبل ، وهو يبدع له عالماً يساعده على ادراك واقعه وبناء ذاته بشكل واع ونبيل لمواجهة هذا الواقع وتغييره .

* * *

لكن قصص عبد الله عبد في مجموعته الثانية (السيران ولعبة أولاد يعقوب) تأخذ منحى فنياً آخر . أنه لم يتخل عن التزامه الفكري بالطبع وإنما ازداد بعداً عن الواقعية واقتراباً من الرمزية ذات الاسقاط السياسي . وهكذا ففي قصص هذه المجموعة نجد أن مستوى واقعيته التي عرفناها شاعرية عاطفية مؤثرة في قصص « مات البنفسج » قد تدنى ليتشابه مع الواقعية الفوتوغرافية البدائية في أولى المحاولات القصصية السورية . وهكذا اتطالعنا قصص واقعية تكمن جودتها في خلفية الكاتب الفكرية أو

في حسن اختياره لموضوعه أو لشخصياته ، ولكن جودتها لا تكمن بأية حال في بنائها الفني أو في أسلوبها المتقدم .

بعض قصص مجموعة عبد الثانية طريف الموضوع إذن ، مثل قصة (طريقة عيش) التي تحكي عن محتال وصبيه ، يجولان القرى النائية ليجمعا بالسحر الثعابين التي تظهر في البيوت ، لكنهما في الحقيقة يخفيان الثعابين في جراب خاص ويفلتان في كل مرة واحداً منها ثم يمسكانه ، وهكذا يكسبان عيشهما . وبعض قصصه واقعي عادي ليس فيه جاذبية أو طرافة ، مثل : « الآباء يأكلون الحصرم » ، وهي تحكي عن هموم وأحلام موظف صغير يحاول ألا يحرم أسرته شيئاً من مباهج الحياة ولذائذها ، ولكن على حساب نفسه وصحته .

بعض قصصه الأخرى رمزي سريالي ، مثل « الذبيحة » . في هذه القصة حوار بين شخص ما وبين طاه يوزع قطع لحم من ذبيحة . ولا يجد الرجل من اللحم مستساغاً سوى القلب ، ولكنه عندما يهم بأكله يجده مازال ينبض .

وبعضها إنساني الموضوع ، واقعي الأسلوب ، بسيط المعالجة . من هذا النوع نجد قصصاً مثل : « صورة » و « سلوم » .

إن إنسانية اللقطة الأولى تستثير تعاطفنا ببساطتها وموضوعيتها الآسرتين . أسرة بورجوازية يلتقط الأب فيها لزوجته وولديه صورا تذ كارية ، والخادمة الصغيرة تتأمل المشهد وحيدة بائسة إلى أن تفطن لها الأسرة أخيراً ، لكنها إذ تواجه الكاميرا تجد نفسها وحيدة وقد حملت بين يديها زهرة حمراء صغيرة . أما القصة الثانية « سلوم » فتسيطر على

أهتمامنا من خلال غرابة وطرافة الشخصية الريفية الرئيسية فيها ، وهي شخصية أبله القرية ، ذلك الذي يتمتع رغم بلهه الظاهر بحساسية وإنسانية نادرتين . « وسلوم » في القصة ، رغم ملامح خجله وخوفه وفقره ، يستيقظ من غفوته ، وتنطلق قوى القهر الخفية فيه ، فإذا به يقضي على الأفعى السوداء الخطرة التي تسللت إلى المزرعة ، ويحطم بجسدها الطويل اللدن سور الأسلاك الشائكة الذي يحرمه من كيانه الإنساني ، ويشعره بفقدان حريته . إنه يحطم سورين :«سور المزرعة وسور الذات » ، وهو بذلك يستعيد ليس فقط احترام المجتمع واعترافه، بل ثقته هو نفسه بنفسه .

هناك أيضاً قصة « وحدة امرأة » التي تتميز بموضوع إنساني بائس هو موضوع الوحدة والشيخوخة والعجز . أنها تحكي عن امرأة مسنة تعيش وحدها عاجزة عن الحركة أو الاستغاثة ، تحلم بأولادها وأصغارها يملؤون عليها البيت . الرائع في تقنية القصة ذلك التداخل بين الواقع والحلم ، وتلاشي الحاجز بينهما ، حتى لنصدق مع المرأة العجوز المسكينة أحلامها ، ونعيش مع نبضاتها ومشاعرها النفسية اليائسة .

ولكن أفضل قصتين تعبران عن تطور القصة القصيرة لدى عبد الله عبدهما قصتا:«السيران ولعبة اولاد يعقوب» و « العصافير وحارس الحقل الخشبي » . القصة الأولى تعتمد على تكرار الحادثة القرآنية في العصر الحاضر ، وفي كل عصر ، بأشكال متعددة . والحكاية هنا تأخذ مجالا واسعاً للاسقاطات ، لكني أميل إلى أنها تعكس إسقاطاً سياسياً . الاعلام يقول شيئاً ، البيانات الرسمية تقول شيئاً ، والحقيقة لها وجه آخر : وجه الجريمة . رغم ذلك ، فلعبة الأطفال التي تتحول إلى مأساة مماثلة لمصرع أجمل الصبية وأصغرهم في الحكاية الدينية ، تحمل أبعاداً

نفسية أيضاً . لكن الشكل الفني هنا بسيط إلى درجة العادية بحيث لا يترك انطباعاً لدى القارىء بأنه أمام عمل إبداعي ، كما أن طبيعة الموضوع الرمزية – التي قد تشير في تفسير ما إلى التضحية بالإنسان الفلسطيني – تتطلب معالجة أسلوبية مختلفة تمنح القارىء الأحساس بالأبعاد الأعمق ، تلك الأبعاد التي ذكرتها من خلال قراءة نقدية والتي قد تغيب كليا عن وعي القارىء العادي .

أما القصة الأخيرة في مجموعة عبد الله عبد الثانية فهي أفضل قصصه فيها وهي التي تحمل فعلا – كما سنرى – ملامح تطوره المقبل في قصصه المتفرقة التالية . تجري أحداث القصة من خلال وجهة نظر فزاعة عصافير ، أي أن الكاتب « يؤنسن » الشيء ، فيكسب رؤيته الفنية تفردا خاصاً . هذا التغير الموضوعي الغريب يعطي تغيراً جمالياً مماثلا ، ويتيح مجالا لنظرة جديدة إلى الواقع الإنساني ، كما يمنحه الحرية للتعبير الرمزي السياسي الجريء بتلميح فني ذكي هذه المرة . أنها في الظاهر قصة من أدب الأطفال (الكبار بعض الشيء) ؛ أبطالها طفلان يلعبان في حقل لعبة العسكر والحرامية ببنادق من خشب ، وعندما يقرران التسابق ، يقلدان حارس الحقل الخشبي بندقيتيهما . وتقترب العصافير ، مترددة في البداية ثم واثقة ؛ تلتهم البذار من الحقل ، وهو مشلول عاجز وما تلبث العصافير أن تمزق عنه ثيابه وتنزع من رأسه القش ، والبندقيتان مازالتا تتأرجحان في الهواء دون فائدة .

القصة في التفسير الفلسفي تحكي عن عجز الشيء عن الفعل ، في الوقت الذي نرى فيه للانسان (وهو مازال طفلا) حرية الحركة والجري واللعب . انه تعلق طفولي حار بإنسانية الأنسان وفاعليته ، ولكن التفسير السياسي يبدو أكثر سيطرة ووضوحاً من المحور الفلسفي ، ففزاعة

العصافير (أو حارس الحقل الخشبي كما أسماه عبد) هي معادل موضوعي للانسان فاقد الفعالية ، والمنوط بمهمة خطيرة هي حماية الأرض . أنه يحمل بنادق ليخيف الطيور بها ، لكن البنادق من خشب ، ورأسه محشو بالقش . لذلك فالطيور لا تخاف منه ، بل تمزقه إرباً . إنها إشارة واضحة لوضع الانسان العربي أبان هزيمة حزيران ١٩٦٧ : الذين يخططون له لاهون باللعب والتسابق . . فهم مجرد أطفال عابثون ، وهو لا يملك عقلا يمكن أن يرسم الخطط ، لذلك فهو يهزم . ذلك هو المضمون الفكري النقدي اللاذع وقد سيق الينا عبر حدث صغير واقعي وبأسلوب غاية في البساطة والإيجاز . إنه لا شك تطور فني كبير يغني واقعية عبد الله عبد الاشتراكية . ولكن ماذا تراه يفعل في بناء القصة الفني ؟إنه يفسد الرمز بالمغالاة في الوضوح ، بحيث يصبح الرمز استعارة ، والبساطة تبسيطاً. وإذا كانت فكرة التعبير بلسان فزاعة العصافير فكرة بارعة وموفقة إلى حد بعيد ، فان حوار الفزاعة مع الطفلين قتل إقناع القصةوواقعيتها. بالتأكيد نحن نستخدم كلمة واقعية هنا بمفهوم جديد ، نشير به إلى الأنسجام الداخلي بين عناصر القصة ، وإلى منطق الوهم فيها . الوهم في قصتنا هو إحساس الفزاعة بما حولها وروايتها للقصة ، ونحن نستمتع بهذا الوهم ، فالأدب تخييل ، وحبنا العميق للحكاية الشعبية وللاسطورة وللخيال هو ما يحسن عبد الله عبد بقصصه المعاصرة الأستفادة منه لجذبنا إليه .

قصة«العصافير وحارس الحقل الخشبي » على أية حال تشبه في تكوينها العام قصة كتبها عبد للأطفال وعنون باسمها مجموعة لهم ، هي قصة « العصفور المسافر » . بالطبع الهدف الرئيسي للقصتين مختلف ، ولكن المشهد يتكرر . ليس هناك متسع هنا لتناول قصص الأطفال رغم

أنها قد توضح بسهولة أكبر المعالم الأساسية لعبد الله عبد ، بما تحمل من ميزات وعيوب.

* * *

لا أدري على وجه التحديد فيما إذا كانت الروح الابداعية عند عبدالله عبد هي التي قادته إلى كتابة أدب أطفال أم أن أدب الأطفال هو الذي عكس تأثيراته على أسلوبه الفني عامة . . ؟ ولكن التداخل يبدو شديداً بينهما ، وربما كان ذلك أمراً جدلياً . في قصص عبد الله عبد هذه نجده ينحو نحو البساطة الشديدة في التعبير بل يغالي في البساطة إلى حد تفقد معه لغته شاعريتها القديمة . انه يسعى في قصصه التي تتابع مسيرة الواقعية الاشتراكية إلى مزيد من الموضوعية والحياد كي يزيد من اقناعنا بواقعيته ، لكنه في الوقت نفسه يقلل إلى حد بعيد امتاعنا والتأثير فينا. الفوتوغرافية مرة أخرى تواجهنا في عمله إذن بعد أن واجهتنا في جيل الرواد والجيل الثاني من القصاصين السوريين.

لكن هذا يحدث في أردأ أعماله ، أما في أفضلها ، فنجد البساطة تلعب دوراً إيجابياً . وتساعد في ذلك عباراته المكثفة المتأثرة بأدب الأطفال على إبراز الجانب الرمزي في القصة . انه استمرار فيه شيء من المبالغة المفتعلة لبعض قصصه الناجحة في مجموعة « مات البنفسج » مثل قصة « ديكنا » على سبيل المثال . بينما نجده في عدد من القصص القديمة (الصقر والسلحفاة) والجديدة (طريقة عيش) يعتمد على طرافة اللقطة القصصية ، بنفس المفهوم الذي جعل عمالقة القصة الأمريكيين يتألقون (أو هنري — مارك توين — جاك لندن . . .) وهو يلجأ لرواية الأحداث بصيغة المتكلم ، كي يجعلها تبدو أكثر حرارة وصدقاً وحياة .

معظم قصصه الجديدة الناجحة إذن تحمل تأثيراً أو تاثراً بعالم أسلوبية من أدب الأطفال . كما أن معظم قصصه هذه تستخدم الرمز أو الأستعارة ، وتروى من وجهة نظر الأنا . ويحاول عبد إن يؤنسن الأشياء أو الحيوانات (كما فعل جورج أورول البريطاني في روايته الشهيرة «مزرعة الحيوانات بشكل أو بآخر). من أبرز قصص عبد الله عبد التي لم تنشر بعد في كتاب قصتا «البغل» و «الجياد في الاستعراض» (١) وكلتاهما تدور من وجهة نظر الحيوان، ولكنهما تعبران بصورة رمزية عن علاقات المجتمع البشري ، وعن الظلم الطبقي والسياسي الذي يتعرض له الانسان على يد أخيه الأنسان ولكن المسألة لديه لا تأخذ هذه الشمولية الفلسفية ، وإنما تأخذ بعداً اجتماعياً واضحاً يناهض الاستغلال والفقر والجوع والخوف . هذه القصص تشكل اضافة كبيرة إلى فن القصة القصيرة السورية وترتاد أرضاً جديدة فيها . إنها واقعية من طراز جديد ، انها أقصى درجات الواقعية مشوبة بالرمز البارع .

ولكن عبد الله عبد استطاع على ما يبدو في قصصه الجديدة الأخرى التي لم تصدر بعد في كتاب ، أن يحافظ على تطور الخط الأساسي لديه وهو الواقعية الاشتراكية ، وذلك بعد الكبوة التي وقعت فيها معظم قصص مجموعته « السيران ولعبة أولاد يعقوب » . من بين هذه القصص الأخيرة قصة «الضحك في آخر الليل» (٢) التي تحكي قصة عامل يقضي يومه في عمل منهك بالميناء في عز الليل والبرد ليشرف بإخلاص على إفراغ شحنة كبيرة من السكر ، ولكنه لدى عودته للبيت يكتشف أنه لا يملك

---

(١) – نشرت في « المعرفة » – العدد ١٧٢ ، حزيران ١٩٧٦ .

(٢) – نشرت في « المعرفة » – العدد ١٦٨ ، شباط ١٩٧٦ .

حفنة سكر ليشرب كأسا ساخنة من الشاي . لكن أجود وأعظم قصصه في هذا الأتجاه قصة «الذي فقد جناحيه»(٣). تعرض هذهالقصة ساق في خمارة يتحدث بعد إغلاق المحل (أو يحلم أنه يتحدث) مع طائر مصبر. أن الطائر يحمل كل قهر وأحلام بطلنا (فرحان) . انه يتوق للطيران والانفلات من أسره ، تماماً مثل ذلك الطائر بجناحيه المفرودتين . ويختلط الواقع بالحلم ، والصحو بالسكر ، في هذه القصة ببراعة فائقة وفرحان يصف الكراسي على المناضد الفارغة ، مترنحاً مع قهره وثمله وذكرياته حول الطائر المصبر ، وفي يده قطعة معدنية أجنبية أخذها مكافأة من زبون وهو في نهاية القصة لا يملك نتيجة لعجزه إلا أن يتقيأ .

الواقعية ليست بحد ذاتها ميزة ، وليست بحد ذاتها عيباً . كل الفن يخرج من الواقع ويستلهمه ،لكن الفنان العظيم — مهما كانت مدرسته — هو الذي يحسن معالجة هذا الواقع في إطار مقنع ومؤثر .

رغم أن في رحلة عبد الله عبدالقصصية بعض تراجعات طارئة تصل إلى حد السقطات وتدفع بقارئه إلى الملل واللامبالاة ، فان بدايته الأصيلة تقترن بنهايته المتقدمة ، إذ أصبح اليوم واحداً من أبرز كتاب القصة الجدد الذين ظهروا في السنوات العشر الأخيرة واستطاعوا أن يرفدوا القصة السورية بعطاء غني وافر .

---

(٣) — نشرت في « المعرفة » — العدد ١٧١ ، ايــار ١٩٧٦ .

التقاليد التقدمية في الثقافة البورجوازية

ارنولد كيتل
ترجمة : توفيق الأسدي

أود أن أستشهد بجملتين مشحونتين بالمعاني : أولاً : جملة لينين الشهيرة : « لا يوجد سور الصين بين الثورة الديموقراطية البورجوازية والثورة الاشتراكية » . وثانياً : ملاحظة قالها غوركي خلال خطاب وجهه إلى المؤتمر الأول للاتحاد العام للكتاب السوفييت : « هناك أسباب كثيرة تجعلنا نأمل أنه عندما سيكتب الماركسيون تاريخ الثقافة فإننا سنرى أن الدور الذي لعبته البورجوازية في خلق الثقافة قد بولغ فيه تقديره ، وخاصة في مجال الأدب . »

هنا أريد أن أتحدث بشكل رئيسي عن الأدب . ماذا يعني غوركي بتلك الملاحظة التي أوردتها ؟ هل يريد أن يلمح إلى أنه سيثبت أخيراً أن حضارة الأربعمئة سنة الأخيرة – عصر نهوض البورجوازية في المجتمع الإنساني – قد بولغ في تقديرها ؟ لا ، لا أظن ذلك . ولا هو يعني أن شكسبير وميلتون وهاينه وبلزاك وتولستوي والكتاب العظام لعصر البورجوازية ليسوا – رغم كل شيء – كتاباً كباراً كما كان مفترضاً .

إن ما يود غوركي الاعتراض عليه هو وجهة النظر القائلة إن ما يعطي الفن العظيم الذي

Progressive Tradition in Bourgeois Culture, Arnold Kattle

فصل من كتاب :

Radical Perspectives in the Arts, Edited by : Lee Baxandall. P·l i can Books, 1972, U.S.A

أنتجه عصر البورجوازية قيمة طويلة الأجل هو كيفية « بورجوازية » بعينها : وجهة النظر القائلة – على سبيل المثال – ان ميلتون كاتب عظيم لأنه « مثل البورجوازية . »

أعتقد أن هذه مشكلة هامة وذلك لعدة أسباب . إنها تثير أول ما تثير بعض الأسئلة « النظرية » الهامة . فهي تطرح السؤال عما نعني بالضبط عندما نتحدث ، كماركسيين ، عن الثقافة أو الفن كـ « انعكاس » لحقيقة . أليست كلمة « الانعكاس » سلبية إلى حد أنها لا تستطيع أن تعبر بشكل مرض عن طبيعة ووظيفة الفن ؟ .

وتطرح أيضاً السؤال المتعلق بوثاقة الصلة بين النظرية التاريخية الخاصة بـ « الطبقات التقدمية » ومشاكل الفن . وعموماً فإننا في رؤيتنا للتاريخ نصف طبقة ما بأنها « تقدمية » إذا ما حققت تغييراً ثورياً ضرورياً للسير قدماً في تطور المجتمع البشري . وهكذا فإن الطبقة الرأسمالية الإنكليزية في القرن السابع عشر كانت « تقدمية » لأنها حققت مهمة ضرورية ألا وهي تدمير العلاقات الإقطاعية التي كانت تقيد تطوير القوى المنتجة . هل يمكن للقب « تقدمي » أن يستعمل بشكل مفيد لتحليل فن ذلك العصر ؟

على كل فإن المرء كلما تمعن بجملة هذه القضايا ثارت لديه أسئلة « عملية » لها تأثير على عملنا السياسي اليومي . وعلى تفسيرنا لها يعتمد موقفنا الكلي تجاه ما ندعوه غالباً وبشكل عفوي « إرثنا الثقافي » . بأي معنى على وجه الدقة نعتبر ثقافة الماضي « ثقافتنا » ؟ ومن إجابتنا على هذا السؤال يتحدد موقفنا تجاه الدفاع عن ذلك الإرث . فمن الواضح أننا لن ندافع بحماسة كبيرة عن ثقافة ندرك أنها لا تتعلق بقيمنا وآمالنا إلا بشكل ضئيل . إذا كان ممكناً اعتبار المجتمع البورجوازي تقدمياً ولكن فقط بالمعنى التاريخي والثقافة البورجوازية انعكاساً لذلك المجتمع بالمعنى السلبي فإن الدفاع عن ثقافة الماضي قد لا يثير فينا أية حماسة عميقة. وهذا السؤال بمجمله يرتبط بالقضية السياسية الحيوية ، قضية الدفاع عن استقلالنا الوطني – وهو مفهوم لم يلق من معظمنا حتى الآن ، كما أعتقد ، أي تفهم مناسب .

* * *

وربما كان أول اعتبار يمكنه أن يساعدنا على الوصول إلى وضوح أكبر لهذا الموضوع هو أن نتذكر طبيعة الثورة البورجوازية نفسها .

لم تكن تلك بالمعنى المألوف ثورة فجائية . لم تكن انكلترا بلداً إقطاعياً في عام ما وبورجوازياً في العام الذي تلاه . وإذا ما أشرنا إلى بعض التواريخ كتواريخ حاسمة

– ١٦٤٩ ، ١٦٨٨ ، ١٨٣٢ – فما ذلك إلا لنلمح إلى أن الطبقة البورجوازية (أو شرائح منها) قد ترسخت ، عند نقاط العلام الثورية هذه ، كقوة مهيمنة في المجتمع البريطاني . ولكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك قوى أخرى . لقد بقي الإقطاعيون ، على سبيل المثال ، كقوة هامة جداً بعد هزيمتهم في الحرب الأهلية كما بقيت ايديولوجيتهم قوة ذات تأثير أيضاً . وفي المجتمع البورجوازي فإن البورجوازية هي الطبقة الحاكمة ، ولكنها ليست المجتمع كله .

من الضروري أن نرى المجتمع ، أن نرى بريطانيا ، كل الوقت كشيء متغير . فالصراعات مستمرة دائماً ولو كان ذلك تحت السطح . وفي المجتمع الطبقي هناك « دائماً » حركة غليان اجتماعية حتى لو أن المراقب العادي (والذي عادة ما يصبح وبشكل عرضي أكثر ارتباطاً بالطبقة الحاكمة منه بالمستغلين بفتح الغين) قد لا ينتبه إليها . وحتى في عصور كالعصور الوسطى أو فترة القرن الثامن عشر في انكلترا والتي يشير إليها المؤرخون عادة على أنها سكونية وآمنة ، فإن حركة الغليان تستمر . لا يجب أن ننسى أن فترة القرن الثامن عشر في انكلترا هي عصر « سويفت » و « هوغارت »(١) ، وهما فنانان تعبر أعمالهما عن حركة غليان اجتماعية حادة ومريرة ، وذلك بأكثر التعابير عنفاً وحدة .

ولو أدركنا أن « المجتمع » (هنا نعني انكلترا) لا يمكن ن يوصف بشكل مناسب من خلال مفاهيم وشروط طبقته الحاكمة ، وأن الثورة البورجوازية الإنكليزية لم تكن هي نفسها حدثاً مفاجئاً ، بسيطاً وحاسما ، فإننا لن نتوقع من المظاهر الثقافية لهذه الثورة أن تكون بسيطة وسكونية .

إن أول تعبير ثقافي عظيم عن الثورة البورجوازية في أوربا قد تجلى في فن التصوير والنحت الذي عرفته إيطاليا في عهد النهضة ، وفي أدب العهد الإليزابيثي في انكلترا .

لقد وصل الأدب الانكليزي إلى قمته قبل أن تحقق البورجوازية الانكليزية التجارية قوة سياسية . إن العهد الإليزابيثي هو فترة توتر وصراع مرير وحشد قوى بين الطبقة الاقطاعية القديمة المالكة للأرض والتجار الجدد : الناس الذين كانوا يفتحون طرق التجارة العالمية ويجعلون من المدن مركز الحياة الاقتصادية لانكلترا . لقد حاولت إليزابيث خاصة وملوك

---

(١) William Hogarth (١٦٩٧ – ١٧٦٤) رسام ونحات انكليزي .

عائلة « تيودور » عموماً ان يحافظوا على توازن لم يكن ثابتاً وذلك بين هاتين الطبقتين المتعارضتين .

إن مسرحيات « مارلو »(٢) وهي أول تعبير فني عن الصراع الطبقي إبان العهد الإليزابيثي . وإن أكثر الأمور وضوحاً ولفتاً للنظر في هذه المسرحيات هو ظهور البطل الفردي : « تيمورلنك » الذي يبحث عن القوة التي لاحد لها ، و « باراباس » الذي يلتمس الثروة التي لاحد لها ، و« فاوستوس » الذي ينشد المعرفة التي لاحد لها : إنهم أناس القرن السادس عشر الجدد ، الناس الذين يرفضون ويحتقرون الحدود ، الأخلاقيات ، العلم ، وقدسيات وحرمات عالم القرونالوسطى الإقطاعي ، وهم أيضاً الذين يصارعون القوى التي لاتزال طاغية – المادية منها والروحية – لذلك المجتمع العابر . إنهم يجسدون في أنفسهم أعمق آمال الإنسان البورجوازي .

إن مسرحيات « مارلو » مثال هام على الطريقة التي يحدث فيها التغيير الثقافي . فمارلو يستعمل « الشكل » القديم – مسرحية القرون الوسطى الأخلاقية الفجة العتيقة الطراز والشعبية بالمعنى الحقيقي – ويحقنها بالـ « مضمون » الجديد : الصدام بين الأفكار المستخدمة في الصراع بين الإنسان الإقطاعي والإنسان البورجوازي . ومن خلال هذا الخضم يتم تغيير الشكل القديم وخلق شكل جديد . ان الجديد في « فاوستوس » هو الشعر ، هو « البيت الشعري المتماسك المتين » . فالشعر ليس طبقة من السكر والزبدة تمد فوق قطعة الحلوى ولا نوعاً من الديكور . الشعر تعبير عن جموح « مارلو » ، جموح الإيديولوجية البورجوازية الجديدة . الشعر « هو » الجموح :

« أليس من الشجاعة المفرطة أن تكون ملكاً وأن تمر
راكباً منتصراً عبر برسيبوليس ؟ » .

في كلام « تيمورلنك » تأكيد على روعة دولة الأمة الجديدة .

أما لدى شكسبير فلم يعد الملك « الخان » الأسيوي البربري فحسب ، ولكنه « هنري الخامس » و « غلوريانا » نفسها . لقد أصبح التراث القومي يتبنى ويغنى بشكل ما .

---

(٢) Christopher Marlowe (١٥٦٤ – ١٥٩٣) مسرحي بريطاني ولد مع شكسبير في نفس العام . مسرحياته : يهودي مالطا ، الدكتور فاوستوس ، تيمورلنك ، ادوارد الثاني ، ديدو ملكة قرطاجة .

وكما أن رؤية فاوستوس لهيلين طروادة تغير من كل صورة من صور العذراء في القرون الوسطى وتحطم تقاليد الحب العذري السائدة في القرون الوسطى ، فإن رؤاه للآفاق غير المحدودة للعلوم والمعرفة تعبر عن الامكانيات الجديدة التي تتيحها الثورة البورجوازية أمام الانسانية .

« ياله من عالم مليء بالربح والمسرة
بالقوة والفخر والقدرة الكلية ..» .

إن الجموح الكامن خلف الكلمات يفجر حدود الأشكال الشعرية القديمة للقرون الوسطى.

نلاحظ أن شخصيات « مارلو » الفردانية الجبارة تهزم جميعاً ، كما أن هناك حداً لثقته بها . ومع ذلك فإن قوة الجموح الدافعة، والكامنة خلف المسرحيات ، تتحكم بالهزيمة وتنفيها. إن « مارلو » شاعر بورجوازي حقيقي ومن الأهمية بمكان أن حدود مسرحياته الفنية ليست مقيدة بهذه الحقيقة نفسها . إن ضعف هذه المسرحيات يكمن في أنها تفتقد للحس الإنساني بشكل ما . فالأفكار وليس الناس هي التي تضرم النار في لغته .

أما بالنسبة لشكسبير فالأمر مختلف إذ به يتوضح عدم ملائمة وصف شاعر ما بأنه « ممثل البورجوازية الصاعدة » .

فشكسبير ليس بورجوازياً . انظروا إلى موقفه من « شايلوك » . انظروا إلى هذه الأبيات الهامة التي حللها ماركس واصلا إلى نفس النتيجة . ها هو « تيمون »(٣) يصف مفعول الذهب :

« العبد الأصفر
سيحبك ويحطم أدياناً ؛ سيبارك الملعونين ؛
سيجعل الجذام الأبرص معبوداً ؛ سيضع اللصوص
بعد أن يمنحهم ألقاباً ، وركبة وتصديقاً
على نفس المقعد مع أعضاء مجلس الشيوخ .. » .

والنتيجة هي : ليس : هناك من بورجوازي يمكنه أن يقول كلمات كهذه ويبقى بورجوازياً .

---

(٣) Timon of Athens مسرحية لشكسبير .

وليس شكسبير « ممثلا للطبقة الإقطاعية الحاكة المتعفنة . » صحيح أنه يعكس أحياناً نظرة حنينية إلى الوراء ، إلى أيام العلاقات الإقطاعية (مثلا في مسرحية :« كما تحبها ») وأنه غالباً ما كان يؤكد فضائل الاستقرار والنظام والرتب (« أوليس » في مسرحية « ترويلوس وكريسيدا »والجنائتيون في مسرحية « ريتشارد الثاني » ولكن توكيدات كهذه لاتعني أن القوة المحركة الإيجابية في مسرحياته يمكن وصفها على أنها « إقطاعية » . وبالواقع فإن تحويل شكسبير إلى رجعي ودود يعني استنزاف دم الحياة عينه من مسرحياته . إن مسرحياً « إقطاعياً » ما كان يمكنه أن يترك شخصياته تتحدث كما فعل هاملت بتلك الوقاحة الشديدة عن « ملك يذهب للحج خلال أمعاء شحاذ » . كما أن موضوع شكسبير الرئيسي هو قتل الملك . إن الجوهر الحقيقي لمسرحية « الملك لير » هو كشف عدم صلاحية المفاهيم الإقطاعية الملكية .

ليس الإيجابي في أعمال شكسبير قيم الإقطاعية أو البورجوازية . ولا يمكنها أن تكون قيم الجماهير الواسعة – ما كانت هذه في ذلك الوقت طبقة واعية – رغم أن موقفه من عامة الناس أكثر غموضاً مما يظن أحياناً . كيف يمكننا إذن أن نصف قيم شكسبير الإيجابية ؟ أستطيع أن أقول إنها قيم « الإنسانية » . مراراً وتكراراً وفي لحظات الانفعال القصوى في المسرحيات نجد أن على الشخصيات الرئيسية أن تواجه موقفاً تصمد فيه أو تسقط ولكن كمجرد رجل أو امرأة – مع تجريدها من مواقف الطبقة الحاكمة .

« لقد كان رجلا حقيقياً من كل النواحي
ولن يقدر لي أن أرى مثيلا له مرة أخرى .. » .

هكذا يقول هاملت عن والده . وها هي كليوباترة بعد موت أنتوني تخاطب بألقاب الجلالة فترفضها :

« لستسوىمجرد امرأة تحكمها
عاطفة هزيلة كما تحكم الجارية الحلابة
والتي تقوم بأردأ الخدمات . » .

أما « الملك لير » فإنها انتصار رغم أنها تراجيديا : إن عملية تطور « لير » من الملكية إلى الرجولة هي عملية حمقاء مجنونة ، ومع ذلك فهي نبيلة وجليلة .

أعرف أن هناك خطراً يكمن في صياغة الإنسانية على أنها القيمة الإيجابيةالكامنة في

المسرحيات . ان الأنسانية إذا ما جردت من مواقفها الفعلية تصبح مفهوماً مثالياً دون شرعية . الإنسانية لاتوجد في المجرد ؛ « والإنسان » هو دوماً إنسان مستقل . والذي أعنيه بالإنسانية في هذا المجال هو : « الإنسان في أوسع آماله التي يمكن تحقيقها في الوضع المحسوس لانكلترا في القرنين السادس والسابع عشر » . على أن نتذكر دائماً أن انكلترا آنذاك ليست انكلترا الاقطاعيين ورجال الأعمال البيوريتانيين فحسب ولكنها انكلترا « سير توماس مور » و « فرانسيس بيكون » والجيش الحديث .

وهذا يعني أن مفهوم شكسبير عن الإنسان مقيد – ليس بأقل من مفهومنا عنه – بحدود الفترة التاريخية . لانقصد بهذا الحط من قدر شكسبير ولكن مجرد الإصرار على أنه كان بشراً ، كما أننا لا نحط من قدره إذا قلنا إننا نلاحظ في مسرحياته وجود عناصر (وهذا أمر لا يمكن تجنبه) من الانهزامية واليوتوبية .

ولا ينقص من أهمية مسرحية « هاملت » أن نشير إلى أن هاملت لا يستطيع حل مشاكله . فما هي على كل حال مشاكله ؟ ليست هي – كما أفترض – سوى التاريخ نفسه . إن بلاط ملك الدانمارك في المسرحية هو صورة مصغرة عن بلاط عصر النهضة كله ، وتحكمه قيم القوى الاقطاعية / البورجوازية النموذجية . السياسة فاسدة ؛ وأوراق اللعب هي حيوات الأشخاص . الحرب هي مغامرة الطبقة الحاكمة ؛ أما أخلاقيات البلاط فهي أخلاقيات مبنى مهذب ؛ الاغتيال هو سلاح الدولة ؛ الشعب هو « غوغاء » موجودون في مكان ما خارج القصر ، لا أحد يفكر بهم إلا من خلال النفعية السياسية . إن هاملت الشاب يرى كل هذا بعينيه . ومن خلال تجربة اغتيال والده العويصة ، وخيانة أمه ، فقد جرى شق الغلالة التي كانت تغلف الحياة من حوله . بالنسبة للآخرين الحياة « تبدو » فحسب ، أما بالنسبة إليه فهي « تكون » . لقد رأى حقيقية العالم الذي يعيش فيه . ولأنه يعيش حوالي عام (١٦٠٠) فليس هناك من مجال تقريباً للقيام بعمل ما سوى (وهذه « سوى » ضخمة) أن « يعبر » عن رؤاه . ولكن لايمكن له أن يجد أعمالا تعادل تجربته لأن العمل الذي سيغير المجتمع الطبقي وقيمه كان في عام (١٦٠٠) مستحيلا . وهكذا فإن في مسرحية « هاملت » نوعاً من الانهزامية الحتمية . وعلى مستوى واحد على الأقل فإن صوت هاملت قد وصل فورتنبراس ولكن الانهزامية تقابل كل الوقت بالأمانة وبغياب كامل للنزعة العاطفية ، وبثقة هومانية مؤثرة لايمكن لهزيمة البطل أن تدمرها .

في قلبي كان هناك نوع من الصراع
يمنع عن عيني النوم

إن هاملت بطل وإنها وظيفة البطل أن يعبر الإمكانيات الداخلية لوضع ما ، أن يعبر عن آمال الإنسان حتى عندما لن يسمح التاريخ – في تلك اللحظة – بتحقيقها على نحو ناجح .

إن ما قلته للتو عن شكسبير ينطبق كما أعتقد على الواقعية البورجوازية عموماً . إن فناني عصر البورجوازية الكبار يتميزون جميعاً ، بطريقة ما أو بأخرى ، بروح نقدية عالية تجاه المجتمع البورجوازي وقيمه . وهذا النقد لايصاغ دائماً بشكل واع ، ونادراً ما يكون له موقف«سياسي» واضح . إن الذي قام به الفنانون الواقعيون للعصر البورجوازي كان قول الحقيقة قبل كل شيء ؛ قول الحقيقة حول أشياء كثيرة ومنها مظاهر الحياة البورجوازية والتي هي من وجهة نظر المصالح الطبقية للبورجوازية مزعجة للغاية إن لم نقل تحريضية .

لقد برزت الرواية – وهي ذلك الشكل الفني العظيم الشعبية خلال القرون الأخيرة – بهدف قول الحقيقة وبشكل نقدي حول الحياة . لم يكن سرفانتس بورجوازياً أكثر من شكسبير ، ولكن رواية « دون كيشوت » كانت تهدف بشكل واضح إلى تحطيم أفكار ومواقف رئيسية معينة كانت تستعملها الطبقة الإقطاعية الحاكمة لتساعد على استمرار هيمنتها . ولهذا السبب لاقت « دون كيشوت » ترحيباً من البورجوازية وكان لها ذلك الأثر الهائل . ومن ثم ، وفي مجال آخر مختلف – اجتماعياً وإيديولوجياً – لاقت أعمال « بنيان »(١) شعبية ضخمة . ومن المهم تذكر أن المثل البارز للبورجوازية في أعمال « بنيان » وهو السيد « بادمان » (بالعربية تعني الشرير) شخص نذل وليس بطلا . إن « بنيان » الذي ما كان يستطيع أن يكتب ما يكتب لولا البورجوازية يتكلم بصوت العامل المياوم ، الصانع (يسار الثورة) « ضد » الرأسمالي. وها نحن ثانية قد عبرنا عن « مفارقة » الفن : إنه يستطيع أن يحل بشكل خيالي مشاكل ما كان يمكن حلها بشكل كامل عملياً . وهنا أيضاً نرى لب المفارقة التي كان غوركي يناقشها : إن أعظم فنون العصر البورجوازي هي « أقلها » بورجوازية ، فالثورة البورجوازية تنتجها ولكنها (أي الاعمال) تتجاوز هذه الثورة .

إن كلمة « تتجاوز » هذه كلمة خطيرة أيضاً لأنه يمكن لها بسهولة كبيرة أن تتخذ فهماً مثالياً . ولا يوجد سوى القليل من طرق المعالجة الأقل قدرة على مساعدتنا لفهم هذه المشكلة برمتها ، هذا إذا استثنينا الموقف المعبر عنه بتعابير مثل : .« ليس لعصر واحد ولكن للأبدية . » أو : « الفنان العظيم يتجاوز عصره ويعبر عن حقائق أبدية » .

(١) John Bunyan (١٦٢٨ – ١٦٨٨) روائي انكليزي من أهم أعماله رواية : (رحلة الحاج من هذا العالم إلى العالم الآخر) .

يستطيع فنانو عصر البورجوازية أن يتجاوزوا وجهة نظر الحياة كما تراها البورجوازية طالما كان بإمكانهم أن يجدوا موقفاً – واقعياً ومتماسكاً منطقياً – يقوم فعلا بتجاوز الإيديولوجية البورجوازية، أي : يمكنه أن يحل المشاكل الانسانية التي لاتستطيع البورجوازية حلها . وهذا الموقف هو الذي نعرفه على أنه موقف الطبقة العاملة الواعية طبقياً . وحتى يأتي الوقت الذي يجعل تطور العلاقات الإنتاجية فيه صياغة الموقف أمراً ممكناً ، فإن هناك ولابد حدوداً لمقدرة حتى أفضل الفنانين على انتاج فن واقعي تماماً .

هذه الحدود يمكننا أن نرى أنها – إذا التفتنا نحو الوراء إلى التاريخ – ممكنة الفرز في أعمال فنية معينة على أنها تعبير عن بعض فضالات المثالية التي بقيت في نظرة الفنان العامة . إنها مثالية تتخذ أشكالا كثيرة . هناك مثلا النزعة اليوتوبية المعبر عنها – بطرق عدة – في مسرحيات شكسبير الأخيرة ، في لوحات « بوتيشلي » ، في أبوية « فيلدينغ » (١) . في ورع «روسو » من قيمة البدائي وفي فوضوية «شلي» . وهناك مثالية الدين التي تستبدل بالحل المادي حلا روحياً . وهنا نذكر شعر « جون دون »(٢) وقبول « ميلتون » للأساطير المسيحية ، وكاثوليكية « جيرار دمانلي هوبكنز »(٣) . وإلى جانب هذه الأشكال من المثالية هناك مئات غيرها : الطبيعة الوحديوجودية لمذهب « وردزوورث » ، جمالية « هنري جيمز »(٤) ،تسلط فكرة الجنس على « د. هـ. لورنس » –وهذه كلها بدورها بدائل لواقعية كاملة متوازنة .

وهنا أود أن أورد مثالا مفصلا بشكل واف عن مدى قوة أفضل أمثلة الواقعية البورجوازية وأيضاً عن طبيعة حدوده . إن رواية « فيلدينغ » المسماة « جوناثان وايلد » والتي كتبت في أواسط القرن الثامن عشر هي واحدة من أعظم ما يمكن تخيله من عمليات فضح المجتمع

---

(١) Henry Fielding (١٧٠٧ – ١٧٥٤) روائي بريطاني .

(٢) John Donne (١٥٧٣ – ١٦٣١) شاعر انكليزي ويعد كأكبر الشعراء الميتافيزيقيين .

(٣) Gerard Manly Hopkins (١٨٤٤–١٨٨٩) ظهر ديوان هذا الشاعر البريطاني عام (١٩١٨) وكان له تأثير كبير على شعراء القرن العشرين .

(٤) Henry James (١٨٤٣ – ١٩١٦) من أشهر الروائيين الأمريكيين . من أعماله روايات : « الأمريكي » ، « صورة سيدة » و « السفراء » .

البورجوازي تدبيراً . إنها قصة مجرم (وهي قصة واقعية تماماً) ، قصة الشخص المتبطل الخارق على طراز القرن الثامن عشر والذي ينظم نشاط اللصوص ويشتري منهم الأشياء المسروقة واسمه (جوناثان وايلد) . وهذا يعيش ويقوم – بأدق ما في الكلمة من معنى – باستغلال الفئة الدنيا من المجرمين العاديين . ولكن رواية « فيلدينغ » هذه ليست فضحاً بأي شكل من الأشكال للجرائم على طريقة صحف الأحد أو من نموذج « الجريمة لاتدفع » . إن « فيلدينغ » يهتم بـ « وايلد » ليس كاستثناء اجتماعي ، أو كشذوذ ، ولكن كنموذج اجتماعي ، نموذج لايتردد « فيلدينغ » فعلاً عن مقارنته بالسيد « والبول » رئيس الوزراء خاصة ، وعن اعتبارهما كشخص واحد . إن أهم ناحية في رواية « جوناثان وايلد » هي أنها عمل هجائي موجه إلى القلب بالذات من المجتمع البريطاني في القرن الثامن عشر . إن « فيلدينغ » لايهاجم بأقل ماعنده من الإمكانيات ، وإن هجومه عميق وبشكل صاعق على الدوام :

> « يجب تقسيم البشرية مبدئياً وبدقة إلى فئتين كبيرتين : أولئك الذين يستعملون أيديهم وأولئك الذين يستخدمون أيدي الآخرين . الفئة الأولى هم الغوغاء والرعاع ، والثانية هم الجزء المنعم الأنيق من الخلق . إن الجزء التجاري من العالم – لذلك – يستعمل وبحكمة مصطلح « مستخدمي الأيدي » ، ومن ثم فإنهم واحدهم عن الآخر بعدد الأيدي التي يستخدمها (قليلة أم كثيرة). وهكذا فإن تاجراً قد يقول إنه أعظم من الآخر لأنه يستخدم أيد أكثر . » .

ويعبر « جوناثان وايلد » عن فلسفته بشكل كامل عندما يتوقع « باغشوت » وهو قاطع طريق أن يتلقى نصف الغنيمة التي حصل عليها من إحدى سرقاته (كان دور « وايلد » في العملية هو إعلام « باغشوت » وذلك مقابل بعض النقود عن حركات المسافر المسروق بعد أن كان ذلك قد ربح بعض المال عن طريق غشه في المقامرة) . ويشعر « باغشوت » الذي تعب في هذه المغامرة وحيداً أن من حقه أن ينال نصف الأرباح ويقول : « أليس الشغيل جديراً بأجره ؟ » .

> « بلاشك (يجيب جوناثان) ولن أرفض دفع أجرك وهو كل ما يستحق الشغيل أن يناله أو ينعم به ... وقد قيل فينا بجدارة – نحن الطبقة الأعلى من البشر – إننا ماخلقنا إلا لنلتهم ثمار

الارض ، وقد قيل بجدارة وبما عن الطبيعة الاولى انها ما خلقت إلا لتنتج لنا هذه الثمار . ألا تكسب المعركة بعرق الجندي العادي وتعرضه للخطر ؟ ألا يكسب شرف وثمار النصر الجنرالات الذين وضعوا الخطط ؟ ألا يبنى المنزل بجهد النجار والبناء ؟ أليس يبنى ليكسب المهندس ويستعمله الساكن الذي ليس بمقدوره أن يضع حجراً فوق حجر بسهولة ؟ أو ليس القماش أو الحرير المشغول الملون بأجمل الألوان من حبك أولئك الذين يجبرون على الاقتناع بارتداء أخشن وأردأ ما يحبكون ، بينما يتمتع غيرهم بالربح والمتعة اللتين حققوها بكدهم ؟ ... لماذا إذن تتوقع ياهذا وأنت الشغيل لاغير ، ومنفذ خططي ، حصة من الأرباح ؟ استمع إلى نصيحتي : سلمني الغنيمة بكاملها ، وثق بأن مكافأتي ستكون سخية » .

وعندما يحل « وايلد » في إحدى مراحل حياته في سجن « نيوجيت » يستغل « فيلدينغ » الفرصة للتهكم بشكل لامع على النظام الحزبي في السياسة البورجوازية . يصبح « وايلد » نفسه قائداً لمجموعة من (اللصوص) ، أما « دجونسون » وهو وغد آخر فهو القائد الحالي للحزب الذي في السلطة . وتقوم كلتا المجموعتين من اللصوص بالعبث بمصالح وآمال « المدينين » التعيسين وهم ليسوا بالمجرمين العاديين وكانوا يشكلون غالبية نزلاء السجن . ويقوم السجناء بتنظيم انتخاب :

« قسم سجن « نيوجيت » إلى حزبين في هذه المناسبة ، وكان اللصوص من كل طرف يقدمون رئيسهم أو كبيرهم على أنه الرجل الوحيد الذي يمكنه أن يدير شؤون « نيوجيت » بأمان ومنفعة . وكان للسجناء حقاً مصالح منسجمة ، فبينما كان مؤيدو « دجونسون » الذي كان يملك ما في « نيوجيت » من غنائم يشاركون قائدهم بحصة منها ، فإن مؤيدي « وايلد » كانوا يأملون إذا نجح في الانتخاب أن يوزعوا جزءاً من الغنيمة بينهم . فلا عجب إذن أن الطرفين كانا متحمسين . وأما ما يلفت النظر فهو أن المدينين والذين كانوا غير معنيين إطلاقاً بالخلاف والذين كانوا هدفاً لإحراز الغنائم من كلا الطرفين ، قد اشتركوا

بالأمر وبشكل حاد وعنيف منقسمين إلى جماعتين تؤيد الواحدة منها « وايلد » والأخرى « دجونسون » . وهكذا فإن « ليوجيت » بأجمعه كان يضج بالهتافات : « وايلد ! للأبد ! » و «دجونسون للأبد ! » وقد ردد المدينون المساكين شعار : « حريات نيوجيت ! » – وهذه الكلمة (حريات) تعني بلغة الشحاذين « النهب » – وذلك بأصوات عالية كأصوات اللصوص أنفسهم . وباختصار فإنه وقعت بينهم خلافات ومشادات تجعل المرء يحسب أنهم شعبا بلدين مختلفين متحاربين منذ زمن طويل وليس مواطني نفس البلد .

وقد ربح حزب « وايلد » في النهاية ونجح في كسب قوة ومكانة « دجونسون » الذي عراه « وايلد » فوراً من كل ما يملك من ملابس فاخرة وحلي ؛ ولكن عندما اقترح عليه بيعها وتقسيم المال بين الجميع رفض الفكرة قائلا إن الوقت لم يحن بعد ، وإن عليه أن ينتظر فرصة أفضل ، وإن الملابس كانت تحتاج إلى تنظيف ، وادعاءات كثيرة أخرى . وخلال يومين ومع دهشة الكثيرين ، ظهر بتلك الملابس هو نفسه ، وما حاول أن يبرر ذلك سوى بقوله إنها تناسبه أكثر بكثير من « دجونسون » وإنها أنيقة عليه أكثر مما هي على « دجونسون » .

يبدو لي من المضحك أن أصف كاتباً كهذا يتغلغل بكل هذه السخرية المدمرة عميقاً في أكاذيب المجتمع البورجوازي ومظاهره الخداعة ، أن أصفه ككاتب بورجوازي . إن ما قاله « فيلدينغ » منذ مئتي عام عن المجتمع البريطاني لازال حتى الآن ينطبق على الواقع بإلحاح وقوة تجعل من رواية « جوناثان وايلد » أي شيء عدا كونها قطعة في متحف ، أو تذكاراً من الأيام التي كانت فيها البورجوازية طبقة صاعدة . أن نعالجها تاريخياً فقط يعني أن نظلمها . وكما « البيان الشيوعي » فإن رواية « جوناثان وايلد » قد برزت من التاريخ وهذا لايعني أنها ماتت .

ومن جهة أخرى ، طبعاً ، لا يجب أن تتخطى محدوديات « فيلدينغ » والميزات المتواجدة في رواية « جوناثان وايلد » والتي تمنعها من أن تحقق الواقعية والنظرة الشمولية الكاملتين

وهما ما تحاول بكل نبل أن تصل إليهما . هناك نقطتا ضعف رئيسيتان في رواية « فيلدينغ » هذه . الأولى هي أننا بينما نرى الشخصيات السلبية « الشريرة » – وايلد و أصدقاؤه – شخصيات مقنعة ومفعمة بالحيوية إلى حد كبير ، فإن الشخصيات الإيجابية « الطيبة » مضجرة وضعيفة إلى حد ما . إن هارتفري (تعني بالعربية الخلي البال) وهو « بطل » الرواية عبارة عن جواهري شريف ، ولكنه نوع مسكين ضعيف من الأبطال غير قادر على أن يقاتل ، وهو يقبل بالمحن التي تنصب عليه على أنها من الله . ما كان هذا ذا أهمية لو كان جزءاً من خطة « فيلدينغ » لإظهار الرجل الشرير وكأنه لا خيار له أمام إفساد قطاع الطرق . ثم ، ورغم أن رواية « جوناثان وايلد » قد تكون عملا فنياً باعثاً على الكآبة إلا أنها رواية متماسكة . ولكن « فيلدينغ » (وهذا جزء من عبقريته جعله يرفض النظرة المتشائمة اليائسة إلى الحياة) لا يستطيع أن يدع « جوناثان » يفوز فوزاً كلياً . ولهذا فإن ضعف شخصية « هارتفري » هو من ناحية فنية أحد عيوب الرواية . كما أن الرواية مكبلة بنقطة ضعف أخرى تفسر لنا تفسيراً ذا مغزى لماذا بالضبط لم يستطع « فيلدينغ » رغم كل أمانته وعبقريته أن يبدع – كشخص عاش حياة جنتلمان انكليزي متنور من القرن الثامن عشر – تحفة واقعية بكل ما في الكلمة من معنى . وبما أن « هارتفري » ، بطل الرواية ، شخصية أضعف من أن تهزم «جوناثان وايلد» ، وبما أن «جوناثان وايلد» شخصية يجب أن تهزم ، فإن قوة جديدة يجب أن تدخل الرواية على هيئة شخص يأتي في حينه لينقذ الموقف : « القاضي الطيب » ، وهو شخص متنور وحكيم (فوق الدولة التي تفضحها الرواية بشكل قاس لا يرحم) وهذا يضع الأمور في النصاب مما ينقذ « هارتفري » ويرسل بـ « وايلد » إلى المشنقة.

كان « فيلدينغ » نفسه يعمل كقاض متنور له سجل حافل في مجال محاربة الفساد . وليس صعباً أن نرى كيف أن الضعف « الفني » لرواية « جوناثان وايلد » مقيد بحدود مركز « فيلدينغ » الاجتماعي نفسه . ومن العبث أن نقول « أمر مؤسف أن « فيلدينغ » لم يستطع أن يذهب إلى أبعد من ذلك . . . » أو أية أقوال أخرى من هذا القبيل . إن « فيلدينغ » كما نحن جميعاً قد عاش وضعاً تاريخياً . ولقد ساعد أيضاً من خلال كتابته على تغيير ذلك الوضع ، وهذا كل ما يستطيعه أي إنسان . كما أن هذا ما يعطي كتابته حيويتها بشكل أساسي ويجعل من رواية « جوناثان وايلد » ليس تحفة تاريخية نادرة ولكن جزءاً من إرث الشعب البريطاني الذي يكافح اليوم في وضع تاريخي مختلف تماماً .

وهناك مثال آخر على ما تعنيه بإرثنا الثقافي : قصيدة « وليام بليك »(١) الشهيرة من كتابه « أغاني التجربة » وعنوانها « لندن » :

أمشي خلال كل شارع مباع
بالقرب من كل مكان يتدفق فيه نهر التيمز المباع
وألاحظ في كل وجه أقابله
أمارات الضعف ، أمارات الكرب .

• •

في كل صرخة من صرخات كل إنسان
في كل صرخة رعب يطلقها طفل
في كل صوت ، في كل لعنة ،
أسمع الأغلال التي سكبها العقل

• •

أسمع كيف تفزع صرخة منظف المداخن
كل كنيسة آخذة بالاسوداد
وكيف تسري تنهيدة الجندي السيء الطالع
كنهر من دم نحو جدران القصور .

• •

ولكن أكثر ما أسمعه في الشوارع عند منتصف الليل
كيف أن شتيمة العاهرة الصغيرة السن
تفجر دمعة الوليد الجديد
وتنزل الكوارث بنعش الزواج .

• •

---

(١) (William Blake ١٧٥٧ – ١٨٢٧) نحات وشاعر انكليزي . ديوانه الأول (أغاني البراءة ١٧٨٩) وله عدة دواوين وكتب أخرى ذات موضوعات دينية .

أجد صعوبة في التحدث عن هذه القصيدة الرائعة المشحونة بقوة هائلة وإلى حد أن مجرد قراءتها أو التفكير بها أمر – إذا عبرنا عنه حرفياً – لا يمكن احتماله تقريباً . إنها قصيدة مكتوبة منذ مئة وخمسين عاماً ولكنها لا زالت قادرة اليوم على أن تشق طريقها بالنار إلى وعينا . وبالفعل فإن التاريخ « يضيف » قوة إلى قوة هذه القصيدة كما يضيف إلى الكثير من قصائد « بليك » . (أعتقد أن الفن الكامل لهذا الشاعر العظيم لن يتم استيعابه إلا بعد سنوات عديدة من الاشتراكية) .

إن التأثير المباشر العملي لهذه القصيدة يبدأ مع البيتين الأولين منها. إن كلمة (Chavter'd) تعني طبعاً (مباع) أو مؤجر بموجب امتياز كاحتكار . والقصيدة بكاملها عبارة عن صورة بشعة لما يتضمنه المجتمع البورجوازي . ما استطاع أحد من قبل أن يعطينا تعبيراً أكثر عظمة عن قوة وروعة الأفكار من تلك الصورة ، صورة « الأغلال التي سكبها العقل » . تتحدث عن معركة الأفكار ، عن قوة إيديولوجية طبقة ما كسلاح – حتى لو كان سلاحاً ميتاً – في يدها : ولكن قوة هذه القصيدة تكمن في أنها تستطيع أن تعطي محتوى وكثافة للتعابير غالباً ما تكون مجردة بعض الشيء ونظرية .

وأيضاً ، فإن صورتي منظف المدخنة والجندي مؤثرتان . ليس لأنهما تربطان بأسلوب عام ونظري الاستغلال والمعاناة بالطبقة الحاكمة ومنظريها الأيديولوجيين ولكن الأفكار التي تثيرها أفكار محسوسة وذات جوانب متعددة وغنية ومليئة كما هي الحياة نفسها . لقد تم جمع « الكنيسة الآخذة بالاسوداد » – هذه مرتبطة فوراً بالفساد – مع سخام مجتمع صناعي (السخام الذي حكم على منظف المداخن أن يسعى إليه) ، جمع برج الكنيسة مع مدخنة المصنع بشكل لا يمكن نسيانه . إن « بليك » لا يقول بشكل مجرد : « إن الحكام مسؤولون عن آلام الحرب » ، بل يلطخ في صورة رائعة جدران القصر بالدم . أما بالنسبة إلى المقطع الأخير من القصيدة فإن القوة المبثوثة فيه طاغية . إن « بليك » لا يقول ما يمكن لأي شخص أن يوافق عليه بسهولة : أي أن الدعارة أمر سيء ؛ بل إنه يجعلنا نعرف أن الدعارة جزء لا يتجزأ من لندن – لندن البورجوازية – وأن فظاعتها لا تتبدى ببساطة فيما تفعله بالمومس ، ولكن فيما تفعله بنا نحن . أما نعش الزواج ؛ فهو رمز الحب الذي تحول إلى موت .

هل يعتبر عدم « إشارة القصيدة إلى الحل المطلوب » كحد يقيدها ؟ لا أعتقد ذلك . إنها تشير بطريقة ما طبعاً إلى المخرج ، لأنها عندما تجعلنا نفهم بعمق أكثر طبيعة الرأسمالية ، وبإثارتها لسخطنا العميق والإنساني ولأبعد حد فإنها تنظمنا روحياً وتجعلنا أكثر قدرة على

تنفيذ دورنا في مجال تدمير الرأسمالية . وإذا أردنا أن نستجيب بشكل كامل لقصيدة « لندن » فعلينا أن نستجيب لطبيعة الواقعية ومن ثم نقترب من التضلع بها .

* * *

من الحق والضروري أن نفهم الشروط التي تحد أعمال الفنانين العظام لعهد البورجوازية ، وأن ندرك الاستحالة الفعلية لتحقيق الواقعية الشاملة ضمن إطار مجتمع طبقي وتفكير السلطة الحاكمة . فالتاريخ قبل تحقيق الاشتراكية هو كما قال إنجلز ما قبل التاريخ مع الشروط المحددة التي يتضمنها ذلك .

ولكن رجال ونساء ما قبل التاريخ لا يمكن إهمالهم كأشخاص من الدرجة الثانية . لا يجب علينا أبداً أن نقع في الإغراء السهل المجرد فنتبنى موقفاً أبوياً من فناني الواقعية البورجوازية الكبار ، أو تجاه المناضلين التقدميين الآخرين من الزمن الماضي . هناك ما هو مهين وغير إنساني بشكل أساسي في معاملة الفنانين العظام كمجرد مشاجب نعلق عليها أحكامنا . إن افتراضنا أننا نعرف كل الحقيقة ، أما هم أولئك المساكين فكانوا يتخبطون لا غير ، ليس بالافتراض الذي يعطينا أو يعطيهم أي مجد . وقبل أن نقول بارتجال : « طبعاً نحن نعرف أن « جون دون » يعني حقيقة (الضرورة) عندما يقول (الله) . . . » أو نتحدث بسهولة مطلقة عن العناصر اليوتوبية لدى « بوتيتشلي » ، علينا أن نتذكر بتواضع أنه لم يعبر أي شاعر من الطبقة العاملة حتى الآن بربع تلك الحدة والكثافة اللتين عبر بهما « دون » عن مفارقة عملية الأخذ والرد الاجتماعيين ، وعلاقة الفرد مع الكل ، والمعنى الديالكتيكي للتقدم من خلال الصراع ؛ ولا عبر حتى الآن أي رسام معاصر — بنفاذ بصيرة كتلك التي لدى « بوتيتشلي » — عن الطاقات الكامنة فيما سماه « بليك » بـ « الشكل الإنساني المقدس » .

يجب ألا ننسى أنه من « السهل » علينا نسبياً أن نرى الشروط التي حدت من نظرة « مارلو » إلى الحياة أو نظرية « ميلتون » اللاهوتية . ولكن في إبداع شكسبير لمسرحية « الملك لير » ، وفي تأليف فيلدينغ لرواية « جوناثان وايلد » ، وكتابة « سويفت » لـ « مغامرات جاليفر » ، ونظم « بليك » لـ « أغاني التجربة » ، وخلق إميلي لـ « مرتفعات وذرنج » ؛ في كل هذه الأعمال نجد نوعاً من النضال الروحي يدخل فيها كجزء أساسي ، وصراعاً مع الحياة ذا حدة وعظمة لا يمكن تخيلها تقريباً . وقبل أن ننقد مسرحية « هاملت » لتركها للمشاكل دون حل يجب أن نتأكد أولا من أننا قد حللنا مشاكلنا نحن . إن ما يعطي الفن قيمته ليس أن تكون

رسالته صحيحة نظرياً ، ولا في إيديولوجيته المتعمدة ، ولكن في الفن المحسوس لطريقته في التعبير عن الحياة بكامل تعقيدها .

لا أشدد على هذه الناحية لأنتقص من قيمة إنجازات فنانينا ولا لأستخف بإمكانيات الواقعية الإشتراكية والتي هي كالإشتراكية نفسها تفتح المجال أمام طاقات كامنة لم تعرفها البشرية حتى الآن . إنني أشدد على هذه الناحية لأننا لن نكون فخورين بإرثنا البريطاني إلا إذا كنا متواضعين أيضاً بنظرتنا إليه . وإن لم نكن فخورين به فلن ندافع عن شيء هو – كما حاولت أن أعرض لكم – عبارة عن جزء من عظامنا وعقولنا وكنز لا يستطيع سوانا أن يكتشفه وينقله لإنسان المستقبل .

★ ★ ★

قصّة

هل تحب رحمانينوف

رشاد أبو شاور

أحنى جذعه ، وأرسل نظراته على امتداد الشارع . السيارات متراصة . الحراس ببنادقهم وقنابلهم .

دوي انفجارات بعيدة ، يتصاعد ، ويأخذ في الاقتراب . وركض بعض الشباب ، مرقت السيارات مسرعة على الإسفلت ، أمام مكتبة الطليعة ، يتبعها صريف حاد .

أطل فهمي من زاوية الشارع . رآه أسعد فابتسم .

– أيها العجوز ، المتسكع ، الهرم .

توقف ، رفع رأسه .

– من ؟ غير معقول ؟ أسعد ، انتظر ، سأقبلك كثيراً .

عاد يسير بخطوات قصيرة ، سريعة . رأى أسعد أن مساحة العري في رأس فهمي قد ازدادت .

توارى فهمي في مدخل البناية . بعد لحظات تعانقا .

قال أسعد :

– منذ أمس وأنا أبحث عنك .

قال فهمي :

– هنا لا مجال للتسكع . الموت يحصد كل شيء . مشكلتي البيت . حصلت بعد جهود على (روف) في بناية ذات ثمانية طوابق . تصور ، مكان مناسب للقصف . أذهب أحياناً في النهار . أسمع موسيقى . .

قاطعه أسعد :

– كالعادة ، ها ؟

– الموسيقى في دمي .

– وماذا أيضاً في دمك ؟

– نسبة عالية من الكحول ، والحنين للثلج ، وماشا وايفان .

– إنهما بشوق لك . رأيتهما قبل حضوري بيوم واحد . ايفان يغني بلادي بلادي .

أشعل فهمي سيكارة ، وهز رأسه .

– بلادي بلادي . علمته إياها بعد تعب . أحياناً أشعر وكأنني مذنب . إذا أحضرته هنا سيعذب ، وإن تركته هناك ، سيظل يغني لبلاده عن بعد .

قال أسعد :

– لا تعقد الأمور .

غاب فهمي قليلا ، ثم عاد يحمل كوب شاي .

– اشرب . هنا لا توجد فودكا يا عزيزي . كيف صديقتك ؟

رسم أسعد ابتسامة عذبة صغيرة ، فبدى أكثر وسامة . قال :

– أنا أشطر منك .

– لماذا ؟

– لم أتزوج .

صمتا . ارتشفا الشاي . اهتز البناء قليلا بسبب القصف . قال فهمي :

– هذه حياة كل يوم . لا تزلج على الثلج . لا فودكا . لا صديقة . الموت . . الموت . . ضجيج الآلات الكاتبة ، ورنين التلفونات ، وصياح العاملين ، يمتزج داخل الغرف والممرات .

قال أسعد :

- كأنك هرمت في هذه السنة .

تحسس فهمي وجهه وجبينه ، مد بأصابعه على مقدمة رأسه العارية الضيقة ، وعلى شعره الأجعد الأشيب .

سأله أسعد :

- لم تقل لي شيئاً عن عملك .

أمال فهمي رأسه على صدره :

- لا أفعل شيئاً هاماً . أحياناً أترجم مقالة من ، أو إلى العربية . أرافق بعض الصحفيين ، أكتب شعراً وأمزقه وأنساه ، أسمع موسيقى رحمانينوف . أحن إلى موسكو ، ولكن مكاني هنا .

قال أسعد :

- كأنك تؤاتيني .

قال فهمي :

- لا ، لم أفكر بذلك . الاختيار ليس سهلا .

مرقت سيارة إسعاف ، كان زامورها يطلق عالياً متقراً . وكف بعض الشباب ، وقفوا على الشرفة .

سأله فهمي :

- أين نمت أمس ؟

- بحثت عنك ، استقفرت همم الشباب ، ولكن يبدو أنك كنت في حالة اشتباك شعري .

قال فهمي :

- ملعون أنت والفيزياء التي تدرسها .

قال أسعد :

- تستطيع أن تعتبر أنني لم أذق النوم . لقد سهوت قليلا على تلك الصوفا .

وقف فهمي :

- أين أغراضك ؟

ذهب أسعد إلى البوفيه ، وعاد يحمل حقيبة كبيرة ثقيلة ، هبطا معاً في الأسانسير ، ثم ساراً حتى الرصيف .

أوصلتهما سيارة تاكسي ، وإذ وصلا ، ترجلا ، الحرائق تندلع في منطقة غير بعيدة ، والدخان يتصاعد كثيفاً عند سفح الجبل المقابل . رفع فهمي رأسه ، قال ونبرة أسى تلون صوته :

– سنصعد عشرات الدرجات . هذه البناية هي الجلجلة ، وأنا . . .

– وأنت ابن مريم .

غابا في مدخل البناية الضيق ، بعد أن تفاديا أكوام القمامة العفنة ، أخذا يصعدان ببطء .

* * *

– قطتي ، حلوتي .

فتح فهمي ذراعيه ، أعاد رأسه إلى الوراء بطريقة مسرحية .

– المجد للبراءة .

كانت الصغيرة تقف عند نهاية الدرج ، قفزت في الهواء ، فتلقفها وطفق يقبلها .

– آه ، إنني أرى طفلي إيفان في عينيك .

قال أسعد ، وقد نفد صبره :

– لقد أرهقتني هذه الحقيبة ، فضلا عن صعود الدرج الزفت .

قال فهمي :

– معك حق .

فتح الباب ، وانحنى ، ماداً ذراعه .

– أرحب بك في مملكة الشعر والموسيقى والوحشة والحزن .

تنفس أسعد بعمق . مسح عرقه بمنديل ورقي ، دخل إلى غرفة الصالون ، ألقى جسده على الصوفا :

– هذه الصغيرة يا أسعد عزيزة على قلبي .

أمسكت سوسو بيد فهمي ، وشدتها :

– عمو ، من هذا الرجل ؟

قال فهمي بطريقة مسرحية :

– هذا يا عمو فتى فلسطيني تخرج حديثاً ، وجاء يبحث عن عمل ومستقبل ، ولكن مستقبله . . .

قاطعه أسعد :

– ولكن مستقبله محكوم بماضيه .

قال فهمي :

– وحاضره .

أخذ أسعد يتثاءب ، يغلق عينيه ، ثم يفتحهما .

– صعدت سوسو على الكومدينة . أخذت تمسح زجاج بروازاً صورة إيفان .

– عمو متى يأتي؟

أسند فهمي ظهره إلى الجدار ، تأمل صورة طفله الباسمة بنظرة حزينة طويلة . هز رأسه :

– سيأتي ، ذات يوم .

– عمو يحب اللعب .

حاول أن يخرج من حزنه :

– أوه . . كثيراً ، كثيراً جداً ، إنه يلعب دائماً .

ارتفع نداء الجارة :

– سوسو . . يا سوسو .

ركضت سوسو ، خرجت وأغلقت الباب خلفها .

قال أسعد :

– أحاول أن أنام ، ولكن هذا القصف اللعين . . أف .

– يجب أن تعتاد على النوم رغم القصف . على كل ، بعد أيام ستصاب بالقلق إذا توقف القصف .

سحب فهمي الستائر ، فتح النافذة ، وتطلع إلى بيروت الشرقية ، رأى بيوتاً وأشجاراً ودخاناً كثيفاً يتصاعد فيغطي البيوت عند قمة الجبل ، ويحجب السماء التي تلتقي بالقمة .

خلع قميصه ، انتعل خفاً ، سار بهدوء إلى المطبخ ، فتح الثلاجة :

– حسن ! ، لدينا طعام كاف .

جاءه صوت أسعد :

– أنا لم أنم ، إنني جائع ، وظامىء .

– أنت دائماً جائع .

– قال جيفارا . . .

وأخذ يتثاءب .

رفع فهمي صوته :

– قال عليك اللعنة .

ضحك أسعد وقال :

– لا ، لا ، هذه لم يقلها ، ولكنه قال : كل حين يتوفر الطعام .لو عرفني للعني لكسلي وبلادتي . تعرف ، يدهشني أن بيتك نظيف أكثر مما يجب . أما زال هاجس النظافة يلاحقك ؟

أخرج فهمي بعض المعلبات ، وبقايا دجاج الأمس ، وبعض الخبز ، أخذ يعمل ، وهو يصفر لحناً :

– أذكره هذا اللحن الراقص . عندما رأيت زوجتك وطفلك ، أخذت زوجتك تصفر هذا اللحن .

فرد فهمي جريدة على الطاولة ، أخذ يرص الصحون والمازات .

قال فهمي :

– لو كانت فلسطين لنا لسهل علينا الأمر . ولكن أن تعيش في بلاد أخرى ، وتدبر ظهرك ، فهذا جنون ، وأكثر من الجنون . الذي يدير ظهره لوطنه ، لن يحب بلاد الآخرين .

وقف أسعد . تطلع من النافذة . عقد يديه وراء ظهره ، وأحنى جذعه .

– بيروت حلوة .

ضحك فهمي :

– أنت لم تر أحياء براكيات التنك . البحر حلو . البيوت ذات الأسقف القرميدية التي يغطيها الثلج في الشتاء حلوة . الجبل بخضرته حلو . ولكن هذا ليس كل شيء .

فتح فهمي علبة البيرة المعدنية ، فاندفع صوت هوائي ، ورذاذ السائل الأصفر والرغوة . صب في حلقه :

– اشرب ، وكل ، واستعد لليل بيروت الجهنمي . وأنصحك بالنوم قليلا . لأننا سنغادر هذا المكان قبيل هبوط الظلام .

٥ ٥ ٥

أعد فهمي كأسي وسكي . استند إلى حافة المكتبة . هزهز الكوب ، فارتطمت قطع الثلج بالزجاج ، فأخرجت قرعات صغيرة كتيمة .

– صحتك .

شرب أسعد جرعة كبيرة ، تقلصت شفتاه . قال وهو يمسح له :

– لديك حقائب كثيرة .

قال فهمي :

– آه من الحقائب .. في بيت أكثر الفلسطينيين ، لا بد أن تلاحظ كميات الحقائب . نحن ، يا عزيزي ، دائماً على سفر .

عب أسعد ما تبقى في الكأس . حطها على الطاولة .

– صب يا هذا .

أحضر فهمي وعاء مليئاً بالثلج ، قال :

– أتعرف ؛ في الحرب يحتاج الإنسان للويسكي ، والمرأة ، ووضوح الدرب .

قال أسعد :

– أتساءل ، هل أبقى في بيروت ، أم أسافر إلى بلد عربي .

– ليس المهم أين تكون ، المهم أن تعرف مع من أنت ، وما هو دورك ، المكان لا يحدد الهوية الفكرية .

وضع الأسطوانة ، وأدار الإبرة ، فبدأت الموسيقى الحزينة القوية ، الأسيانة تتدفق .

– رخمانينوف في الكونشرتو الأخير . اختار منفاه بنفسه ، ثم مات حنيناً . نحن لم نختر منفانا ، ولكن الحزن والحنين يوحدني معه .

عب قدحه كاملا ، حتى الزجاج ، ثم مضغ قسقة :

– أنا أحب النسور ، لا أحب عصافير الدوري الذليلة الضعيفة . أتعرف كيف يموت النسر العربي ؟ حين يشعر النسر العربي بدنو أجله ، يا عزيزي أسعد ، فإنه يظل يحلق صاعداً إلى الشمس ، حتى يموت ، فيتبدد لحمه وريشه في الفضاء الرحب .

قال أسعد :

– هذا الرحمانينوف يرهق ، إنه موجع .

– لا ، هذا الرحمانينوف يكثف عواطفك ، يركز أحزانك ، يعيدك إلى انسانيتك . انه لا يمحك ، ولكنه يغيرك . هكذا أفهمه ، وأفسره . لقد تعلمت منه أن المنفى ثقيل .

قال أسعد وهو يتجشأ :

– ابنك وسيم . إنه أشقر وأسمر .

قال فهمي :

– أمه تناديه إيفان ، وأنا أناديه عيسى .

ابتلع أسعد ما في كأسه . أطلق آهة مديدة .

– أنا في حيرة ، أريد أن أبقى معكم هنا ، وأريد ، مع ذلك ، أن أرحل إلى قطر عربي ما ، أجمع بعض المال ، أبني حياتي ، و . . .

وقف ، وترنح :

– ألا تمل من رحمانينوف ؟

راح إلى الحمام . دخل . تطلع من النافذة الصغيرة ، الشمس تضيء قمم الجبال ، تلتمع على الزجاج البعيد . تساءل أسعد : ماذا لو جاءت قذيفة ، فقتلتني ، هنا ، في الحمام ؟

سحب (السيفون) فتدفق الماء . ترنح قليلا وهو يقف . استند على الجدار ، رأى وجهه في المرآة ، شعره مشعث ، وعيناه محمرتان .

تفرس في عينيه المحمرتين . تأتي قذيفة وتأخذني . تنهي حياتي ، وطموحاتي ، وأحلامي ، وعلم الفيزياء المحشو في هذا الرأس ، وانتظار الأم والأب والأخوة في غزة ، والوعد الذي قطعته لساشا .

هناك على السفح الأخضر وبين البيوت الوادعة الأنيقة ، ذات الأسقف القرميدية ، توجد مدافع ، وموت ، وحقد .

تناهى إلى سمعه صوت فهمي :

– أتحتاج لشيء ، سمعتك تتقيأ ؟

– لا أتفرج من النافذة على المنظر الشاعري .

خرج . ترنح ، كاد يسقط على وجهه ، لكن فهمي احتضنه .

– أنا في بحر هائج يا فهمي ، الأمواج عالية ، وقاربي . . آه من قاربي . إنه يدور في الدوامة العاتية . أسئلة ، أسئلة ، أسئلة . . تدق في رأسي ، والإجابات لا تشفي ، ولا تسكت هذا الإلحاح . . آه يا فهمي لو أنني أملك يقينك . أريد الرحيل ، وأريد البقاء .

ترنح ، ونشج :

– أريد أن أقاتل ، وأريد بيتاً وزوجة وسيارة ، و .

– وطناً .

– آه من هذا الوطن الذي يعذبنا كل لحظة . إنه يطاردنا ، لقد جئت عن الزواج ، تركت ساشا وجئت . قلت لها ، الآن إلى أين آخذك ؟ لا يوجد ميناء لقاربي يا ساشا . .

موسيقى رحمانينوف العاتية تتلاطم على الجدران ، وفي فضاء الغرفة ، تسيل من النوافذ ، وتتبدد في الفضاء .

تمدد أسعد على الأريكة . أعد فهمي بعد القهوة . دوت الإنفجارات ، وإرتفع صريف عجلات السيارات المسرعة ، وناح بوق سيارة إسعاف .

قال فهمي :

– إنهم يقصفون الشياح .

قال أسعد :

– حتى لو تزوجت فإنني ما كنت لأحضرها معي ، نحن بلا ميناء يا فهمي .

ترنح ثم استند على الثلاجة .

– اتعرف يا فهمي ، احياناً اتساءل ، هل يحق لنا أن نحب ؟ سؤال جارح ، وثقيل . العالم فسيح . والبحار كثيرة

إبتسم فهمي .

– اذا بقيت هنا ، ستنسى الفيزياء ، وتصبح شاعراً ، أو فيلسوفاً .

شربا القهوة على عجل ، قال فهمي :

– هيا بنا ، القصف يشتد ويقترب من منطقتنا .

عندما خرجا ، رأيا سوسو تقف في الممر متأبطة لعبتين صغيرتين متشابهتين ، لهما عيون زرق ، وشعر اشقر طويل ، كان سكان البناية يهبطون راكضين إلى القبو .

قالت سوسو :

- وهذه اللعبة لعيسى .

حمل فهمي سوسو بين ذراعيه ، ودخل . وضع اللعبة على الطاولة تحت الصورة الضاحكة، ثم خرج .

- والآن يجب أن تهبطي ، وتلحقي بأهلك ، ها ؟

قالت ببراءة :

- لا . أنا لا أخاف ، أنني ألعب دائماً هنا .

اشتد القصف . سقطت بعض القذائف في الشوارع القريبة . اندلعت الحرائق في بعض البنايات القريبة ، فهرولا مسرعين .

اطلت الصغيرة عليهما ، ولوحت مودعة ، فصاح فهمي :

- ابعدها ، هذه الأصابع الحلوة .

تطلع إلى أسعد الذي كان يقف مشدوهاً .

- هيا بسرعة .

سقطت قذيفة في الشارع أمام البناية ، فتطايرت الشظايا ، وتحطم زجاج النوافذ القريبة .

من بين اسنانه ، وهو يلطو بالجدار قال فهمي.

- كلاب .

ثم صاح .

- لقد أصيب البناء .

اندلعت النيران في الروف .

ركض فهمي صاعداً الدرج . الزجاج متناثر على الدرجات . انفتحت ثغرة كبيرة في الجدار الجنوبي . سوسو مطروحة في فسحة ، عند نهاية الدرج ، والدم ينزف من جبينها ويلطخ ملابسها ، وشعر لعبتها .

- سوسو .. سوسو .

حملها وهبط مسرعاً . ركض على الرصيف ، لصق البنايات .

سأله أسعد :

- أهي بخير ؟

أجابه فهمي لاهثاً :

– انها تتنفس .

أوقفا سيارة ، علق السائق وهو ينظر في المرآة إلى الصغيرة المدماة .

– وحوش ، يقصفون عشوائياً .

قال أسعد ساهماً :

– احترقت الحقائب .

بنفاد وصبر قال فهمي :

– إلى جهنم .

بعد صمت صاح أسعد :

– فهمي .. لقد احترق جواز سفري ، تركته في الحقيبة .

لم ينبس فهمي بكلمة ، كان يراقب وجه البنت وانفاسها ، وصدرها الصغير الذي يعلو ويهبط .

عبر السائق بسيارته البوابة الخارجية لبناء الجامعة العربية ، هبط فهمي ، واسرع يعدو في الفناء ، ثم هبط الدرج العريض ، وتوارى في القبو المكتظ بالاسرة ، والذي تثقل جوه رائحة البنج .جاءت ممرضة ، حملت البنت ، مددتها على طاولة الفحص ، جاء طبيب شاب تتدلى السماعة على صدره . انحنى . جس الجسد . تصنت على الصدر ، فتح العينين ، نظر فيهما . مسح الدم بالقطن عن الجبين ، ثم اعلن لفهمي :

– انها بخير ، سأخيط جرحها . وتأخذها معك .

انحنى فهمي . لفحت انفاسه وجهها . رمشت سوسو . ثم فتحت عينيها ، فارتسم على ثغرها طيف ابتسامة .

خرج فهمي محتضناً البنت . اسرع إليه أسعد .

– هـا ؟

– بسيطة ، لاداعي لبقائها في المستشفى .

ساروا معاً تحت الأضواء النائسة ، وسط الناس والسيارات ، والمقاتلين . قال فهمي .

– اهلها في القبو . ربما لايعلمون ماذا جرى لها ، علينا أن نسرع كي لايقلقوا اذا افتقدوها .

تطلع فهمي صوب أسعد :

– أسعد ، هل تحب رحما نينوف !

وضع أسعد سيكارة في زاوية فمه ، أخرج حزمة من أعواد الثقاب ، أشعلها ، فظلت نارها تتأجج حتى لذعت سلاميات أصابعه . قذف بالسيكارة والأعواد المحترقة ، ثم قال بلهجة حاسمة :

– فهمي ، هات البنت ، يجب أن أحملها .

ثم احتضن الصغيرة التي أخذت تنمغم ، بكلمات تختلط بايقاع خطواتهما .

* * *

لقمة الزقوم

وليـــد اخلاصي

« مسرحية قصيرة جـداً ، يجسدها كهل ضيق العينين ورجـال آخرون قد يكون لهم وجود ملموس أولايكون »

(داهمه شعور بالخوف . حدث ذلك فجأة ، وبعد ان انفض الجمع الذي ظل طويلا يستمع اليه فيما هو يوضح له افكاره الشاملة وآراءه العامة ، وكان ان تلفت حواليه باحساس من فقد شيئاً يخصه ، وهذا ما حدث فعلافإن شيئاً ما قد ضاع فبحث عنه فلم يجده فتوجس شراً ثم عبس ثم تسرب الخوف إليه بتسارع كبير حتى سكنه .

في زاوية أو ركن من زقاق ، أو على طرف ساحة صغيرة ، تدور الأحداث التي ستقع في المكان بايقاع متسارع وكأنها تتابع جريانها الذي بدأ منذ فترة .

منصة تتصدر المكان ولكنها مغطاة بالاوراق المتناثرة وبتلات ازهار ذابلة فبقيت عيدانها في وعاء كالح اللون . مقاعد مقلوبة واوساخ تنتشر على الأرض ، ويبدو المنظر وكأن عاصفة مرت عليه فقلبت هدوءه تشويشاً ظاهراً في الاعلانات الممزقة وقصاصات الجرائد والرسوم الموزعة على كل رقعة من الجدران والأعمدة وحبال الكهرباء والغسيل . هناك بعض الجمل الواضحة كـ : الحب سنة والبغض عنة – دحر الفقر شعار العصر – اصمتوا تصحوا –اغسلوا عقولكم بماء الانفتاح – المواطن بطاميه : طاعته وطواعيته– الكذب داء و الصدق دواء – ......

وكان الرجل قد يئس من البحث عن الشيء الذي فقد ، فتقدم بكهولته العنيدة يدق الارض بقدميه ، الا ان القلق كان يتقاذفه : اعصاب متعبة وأفكار قلقة . وجعل يحرث الأرض بالتردد متمتماً مدمدما متوعداً . كان كن يطلب الصراع ، وصياحه يشتد لحظة فلحظة) .

الرجل : لقد اختفت إذن . هل يمكن لها أن تختفي بمثل هذه السهولة
(يثور فجأة)
أنا أعرفهم جيداً ، أعرفهم فرداً فرداً .
(يهدأ فجأة) .
المعرفة تجربة والتجربة معرفة ، وأنا اعرفهم ، يستمعون اليك يستمعون باخلاص ، ثم تنكشف الحقيقة ، فاذا هم يسرقون الكحل من العين .
(مفكراً باجهاد) .
واحد منهم هو السارق . هي الحقيقة وأنا أعرفها . إني أراها كعين الشمس .
(مفكراً بتعمق شديد) .
الرقة داء ، آه من الرقة هي دائي ، الرقة داء لايمكن استئصاله إلا بالعنف السرقة العنف ،السن والعين .
(قابضاً على حقيقة أمر) .
من يدري فقد يكون السارق أكثر من واحد . قد يكون كاذباً ، من يدري ، بل هو كاذب حتماً . الكذب ورم عقلي بل ويرى بالعين المجردة .
(صارخاً بعنف)
ليحضر رجال التحقيق .
غلاظ هم رجال التحقيق ولكنهم يخدمون الحقيقة . آثم من يغفل خدمة الحقيقة.شرير من يخفي الحقيقة . أنا عبد

للحقيقة ، علي أن أعترف بذلك فأنا عبد لها . الحقيقة هي الحقيقة .

(بورع) .

الرحمة لاتجوز ، الرحمة للسارق أو الكاذب أمر لاتقبله العقول السليمة .

ليضرب السارق بما سرق ، وليصفع الكاذب بما كذب ، ولتظهر الحقيقة ناصعة .

(متوجعاً)

لماذا يكذبون ويسرقون ، لماذا لماذا لماذا لماذا . . . .

أمضيت حياتي أعمل من أجلهم . أعمل . وأعمل . أوضح لهم طريق الصواب .

(يقوم بالتوضيح ويرسم علامات الطريق بيديه)

الصواب هكذا ، من هنا إلى هنا ، مستقيم يصل مابين نقطتين . لنفترض أن نقطة البداية هي أنا ، والحقيقة هي نقطة النهاية . نقطتان إذن .

(غاضباً بشكل لايوصف)

اللصوص القذرون ، المنافقون ، يستمعون إليك بإخلاص الممثلين الزائف ، ثم تأتي الطعنة . طعنة من الخلف غادرة ولئيمة ، أولاد اللئام لايعرفون من يطعنون ، الذي لايطعن !

(مفكراً)

ياأسفي عليكم أيها السادة .

(متعجباً)

سادة . أية خدعة تسببها اللغة ، من هم السادة . أهؤلاء هم السادة . يالبؤسهم يصبحون سادة بأربعة حروف فقيرة وهم مجرد عبيد .

(مقرراً بحزم)

العبيد يسرقون ويكذبون لأنهم ضعفاء . الضعيف يأسفي فقد نعمة الصدق والأمانة .

(غاضباً)

أسحق من أعرف أنه أشهر سلاح الكذب من وراء ظهري . هل تضيع تعاليمي هكذا في الهواء . أنا هنا من أجلهم ، لأقود سفينتهم نحو شاطيء الحقيقة الطيبة المجردة من كل غرض ، يأسفي على الحقيقة تضيع بين أيديهم القذرة . أريد لهم الخير وهم ثعالب ماكرة . يتظاهرون بالموت ، الثعالب الغبية . موت موت موت، ميم واو تاء ، ملعون من يموت بلا موت . ميم منصوبة بالفتحة التي سأغلقها عليهم . أقسم أني سأغلقها عليهم حتى لاتفتح بعد ذلك أبداً .

(كمن اتخذ قراراً يتحرك بعصبية)

رجال التحقيق

(تجري أصابعه في الهواء كمن يستخدم آلة كاتبة أو بارقة)

عاجل جداً . سري ومكتوم . يحضر في التو والحال جميع الذين كانوا هنا، جميع الذين استمعوا وصفقوا ثم انفضوا، يحضرون لأن مستقبل الصدق يتوقف على وجودهم للتحقيق . انتهى الأمر .

(يجول في المكان بانتظار تنفيذ أوامره . بعد قليل يعيد مقعداً مقلوباً إلى وضعه الطبيعي ويتأمله بتمعن)

الرجل : لابد أنه جلس عليك أنت . أنت كرسي المتهم دون شك . انطق ودل عليه . لاذنب لك فيما حدث وتستطيع أن تدل عليه ، هيا وافعل . لم لاتقول الحقيقة .

(صارخاً)

تتآمرون علي بالصمت . تلبسون الغباء حتّى لاتظهر الحقيقة . كلكم من معدن واحد . أنت وهو وهم ، كلكم كلكم

(يضرب المقعد برجله فينقلب من جديد)

إذن فهي مؤامرة الصمت

(يتحسس الأرض بقدمه ثم يدقها بعنف)

أرض تحفظ السر . مؤامرة الصمت انتشرت وهاهي تأخذ أبعادها .

(يحاول أن يقبض على الهواء)

هواء خائن يحفظ السر . أرض وهواء أرض وهواء هرض واو ضواء أواء أرهواء .

سيصيبني الجنون إن لم أقاضيهم .

(تلبسه حالة مفاجئة من الهدوء)

كان كل شيء واضحاً منذ البداية . الحلم كان واضحاً ورأيت كل شيء وكان واضحاً ماحدث رأيته في الحلم ، كنت نائماً فانتفضت في فراشي وكنت أعلم أنه الالهام ،

واستعدت أحداث الحلم . لقد تنبأت إذن بكل ماسيحدث . شريط الحلم كان سريعاً ولكنه واضح . الوضوح في الرؤية هو كل شيء ، وأنا ألم بكل شيء .

(بحزن)

أنا أعمل من أجلهم ، تلك هي الحقيقة الواضحة ، وهم يخونون ذلك العمل ، بالكذب والسرقة يصنعون الخيانة .
(يسمع الرجل ضجة تأتي من الخارج ، تقترب رويداً رويداً فيما يتحفز هو للقاء القادمين . المهمات الخارجية تبدو له واضحة مما يشير إلى جمع من الناس .يرى الرجل الناس يدخلون المكان ، أو أنه يخيل إليه أنه يراهم . يراهم مصطفين أمامه يخيم عليهم السكون والمذلة والاستسلام . يركبه شعور بالزهو . يتحرك بخفة أمامهم وقد ردت إليه ثقته . يصرخ بانتصار)

الرجل : ها . . هاأنتم هنا اذن انتم تقفون أمامي ، حسن ، جيد ، جيد جداً (يقوم باستعراض المجموعة كقائد قوى يستطلع أمر جنود مذنبين)

حسن ، جيد ، جيد جداً

(يشير عند كل خطوة إلى شخص ثم يعرض عنه إلى آخر)
أنت ، أنت ، بل أنت . عيناك أنت افتحهما جيداً ، بشرة وجهك أنت أبعد عنها الخجل . انفك المعقوف أنت . . يااللدهاء ، استقم في وقفتك أنت . . ممتلئاً . . ، لم الارتعاش

أنت ، أنتم جميعاً — لم الدهاء الضعيف هذا — قولوا من فعل ذلك . افعلوا ماتقولون ، قولوا مافعلتم ، سأفعل فيكم ماأقول إن لم تقولوا مافعلتم . هل الصمت دليل شيء . . لا . . . لافالصمت مع الصدق صحة أما مع ما في الأمر من كذب فمرض .

(يصرخ متوعداً وقد اشتد به الغضب)

ألن يعترف أحد . هذا يوم لن يغفر فيه لكاذب أو سارق . أحذركم أيها القوم من مغبة الكذب . من مغبة الخوف

(يتوقف عن الحديث مفكراً)

مغبة . مغبة ، هي كلمة حية أحسن استعمالها في المكان المناسب ألا ترون أن استخدام الكلمات المناسبة في مكانها أمر فيه صدق . أريدكم إذن أن تجيدوا استخدام الكلمات ببراعة صادقة .

(مغمضاً يحادث نفسه بصوت خفيض)

أهنىء نفسي ، يالنفسي الصادقة المحبة . لقد وهبتك يانفسي للآخرين ، لكنهم لم يلقوك بالترحيب .

(يصيح في الآخرين)

إننا نعاني أزمة حنان . نعم فهي أزمة حنان ، فإننا نعطيكم ولا تعطونا ، نصدقكم وتكذبونا ، تكذبون فلا نصدقكم ، الصدق . . آه أيها المسكين اا . . .

(متوعداً)

هو ذا يوم الحساب . من السارق فيكم . من فيكم الكاذب

(يقوم الرجل باستعراض جديد للآخرين)

الرجل : إنه يوم الصدق . أما من شجاع يقول هو أنا ذا من فعل الفعلة . هيا فليتقدم ذلك الشجاع . لاالمح بريق شجاعة في عيني واحد مكث جباناً أكثر مما يلزم .

(يصيح ككاهن في معبد وثني)

ياأجدادنا الشجعان انظروا . . . ها أحفادكم يلبسون الخوف رداء لجلودهم المتجلدة . ها أولاد أحفادكم يشربون الجبن غذاء لأرواحهم المتلبدة

(يأمر أحدهم)

اخرج من الصف . استقم في وقفتك . ارفع رأسك . خذ نفساً بعمق . هيا وقل الصدق . اخفض رأسك واخرج نفساً بعمق . هيا وقل أنك الذي فعلتها

(وقد فقد صبره فيصرخ)

لن يفيد معكم حسن الظن . حسن الظن قتل صاحبه ، أما أنا فلن أحسن الظن بعد الآن . أقسم أني لن أحسن ظناً بأحد ، كما أني لن أتهم أحداً ، وسترون

(بهدوء المتخابث)

ستخضعون الآن لاختبار ؛ وانتم تعرفونه لاشك . هل أقول لكم ماهو . هل أنتم راغبون حقاً . لا فلن أقول لكم ، سترونه بأعينكم .

(بقسوة وما زال الخبث يبدو في عيني الرجل)

لن أسمح لاعتراف بعد هذه اللحظة . أريد أن أرى الاختناق ، وأظنكم عرفتم شيئاً عن الاختبار . ألم تعرفوه بعد

(يتقدم من المنصة ليتناول رغيفاً من الخبز . يبدأ في الكتابة على الرغيف)

الرجل : انظروا إلي كيف سأكتب ، تلك هي بداية الاستجواب ميم ، تلك كذبة تحرق في نار الشياطين . خاء ، خانوق يمسك بخناق من كذب وافترى . نار حراقة . قاف ، قتالة بالنار الحراقة . شواظ من نار . أسرار . هلك الانسان . هاء ، نون ، الله . جبريل . خاتم الأنبياء وفاضح الأدعياء يامسهل . يارب

(ينتهي من الكتابة على الرغيف ويتطلع إلى الآخرين بلؤم)

الآن يمضغ كل منكم لقمته .

(يقطع الرغيف إلى قطع)

ماإن يمضغ أحدكم لقمته ، عرفتموها إذن ، فهي لقمة الزقوم ، حتى تظهر لنا الحقيقة . البريء يبتلع اللقمة بسلام ، أما المذنب فتقف اللقمة في حلقه . أتعرفون ما معنى تقف اللقمة في الحلق . . هذا يعني الاختناق ، والاختناق يعني الموت ، والموت . . لارحم الله كاذباً وقفت اللقمة في حلقه

(يضع لقمة في فمه)

وأنا كذلك سأشارككم الامتحان ، سأريكم كيف تكون الرجولة في اظهار البراءة . أنه من السهولة بمكان أن يثبت المرء براءته . عضلات المرى تسمح للصدق أن يمر ، أما الكـــذب فلن يمر ، تتوقف اللقمة هنا وترفض أن تتحرك مهما حاول الكاذب أن يدفعها لا يقدر ، وأذا كرر اختنق .

(يشير إلى عملية مضغه ولكنه لا يلبث أن يصاب بالامتعاض)

أنني امضغ بيسر واطمئنان ، الا ترون ؟

(يتعثر المضغ عنده فيصاب بالخوف ولكنه يحاول أن يتمالك نفسه) .

لا بد أنها لقمة قاسية ، ايبسها الهواء . أنني امضغ بسهولة

(يزداد الخوف لديه فقد بات المضغ أكثر صعوبة) .

اللعنة . اللعنة .

(يمسك بخناقه صارخا) .

اخرجوها . لا استطيع أن أتابع مضغها . أخرجوها .

(يحاول أن يتمالك أمره) .

كاذبون سارقون . ها أني امضغ بسهولة . ها أني اؤكد لكم معنى البراءة . الا تمضغون . ستكشفكم لقمة الزقوم لقمة الزقو .

(يلبث هادئا لحظة كمن يسترد قوته) .

اللع . . الزقو . .

(متعثرا) .

كشفتكم يا أولاد الزانية ، لقمة الزقوم كشفتكم . ها ، أنتم ، تختنقون ، جميعا . هيا ، موتوا ، الحياة ، جديرة بمن ، يستحقها .

(يتلوى فيسقط على ركبتيه) .

ستطلبون ، الرحمة ، ولن ، يغفر ، لكم . كاف . . ميم . . تلك كذبة ، تحرق ، في ، نار ، الشياطين . خانوق ، خا . . خا . . نو . . خا . . . .

(يسقط على الأرض لاهثا ومقاوما الذعر الذي سيطر عليه)

من يسقط منكم لا يقوم . خانوق خانوق ، تلك آياتنا نريها . . . .

للكاذبين . اعترفوا ياأولاد ال . . . . . .

(معانيا من الاختناق المرعب وقد استلقى تماما على الأرض)

خا . . خا . . نو . . . .

(تهمد حركته . موسيقى متقطعة تختلط باصوات أقدام غليظة على أرض خشبية . الظلمة تهبط ببطء شديد ، فيماتشتدايقاعات مبهمةهي خليطمن قطع لجذوع أشجار ودق على الأبواب وعواء كلاب مسعورة وانين أطفال جائعين و . . . . و . . .)

حلب — شباط

١٩٧٦

في مرسم

سعديكن

صلاح فائق

لم يزل المشهد كما كان :
حانةٌ نائية
يغمرها ضبابُ الأنفاس
العصافيرُ في الخارجِ تعطي السماءَ
لوناً لا يُنسى
وللفجر آفاقاً لا تكررٌ تخففُ عذاب الترحال اليومي
الجالسونَ خلفَ المقاعد
يعانونَ من استجواباتٍ قاسيةٍ لا تُسمع
أجساد متيبسة تختزلُ مقداراً ضئيلاً من الاخطاء
خدمٌ مرهقون
تصعدُ من أجسادهم
حفنةٌ من المواعظ والطقوس والذكريات

يبدونَ كأنهم ينتظرونَ موعدَ الموتِ
أو أيامَ الحرائق الكبيرة
عندما تدخلُ إلى المكان
تواجهكَ ملامح حيوان قديم
في وجه ذلكَ المتحبِ
ينحني أحياناً على كأسٍ عكرةٍ ستبقى وحيدةً على المنضدة
حينَ يذهبُ
لا جمال في تلكَ الوجوه : شقاء يطفو
نظراتٌ متبادلة
كلماتٌ لا تُقال ،
انها الحقيقةُ التي تُفهمُ أكثر من غيرها
الصهاريجُ حينَ تتثاءب
تُلقي فراغها المعتمِ نحو مناضد العشاق
حينئذ تنفتحُ الستائرُ
فنرى امرأةً تقضمُ أصابعها بلا هياج...
نسمعُ أنيناً من شقوق الشفة العليا .
ليست مجنونةً : تمسكُ بيدٍ متدليةٍ مرآةً
تعكسُ طفولةً مبطنة بالزنابق
سيبقى هذا العمل يعيشُ حياته الخاصة
بينما الرسامُ يتنقلُ بين القطارات والمرافئ
يرى شروق الشمس من قريةٍ تحترق
يتطلعُ إلى الغروبِ مع امرأة

يُقاتلُ أو يُسجن
يزرعُ أو يُقامر ،
ستبقى لوحتهُ تعيش في الاقبيةِ ، حياتها المغلقة
بألمٍ لا يُطاق .
من الالوان البنّية
التي هي حقولٌ مغمورةٌ بالمفاتيح
يقتربُ قرعٌ بعيدٌ لطبلٍ خفي ،
صدى خطى الاشباح
تتجهُ إلى آبار المدن
لتلقي أحجبة الأمهات الخائفات .
كأنها الغناء الاخيرُ لرجل وحيد ،
أفلتَ من المتاريات ، وها هو يحدّقُ بأصدقائه
بعد أن زالوا .
الرسامُ لا يرضى حتى بهذا
يريدُ كافة الآفاق ليقولَ لنا ما يرغب
بوابات الأنهار مغلقة
في البحر ثمة من يسلخون جلد الحيتان المخملي .
ذلكَ هو الأنسان
خارجاً وهامه وأقنعتهِ المزخرفة
وجههُ الشفاف
ينهكهُ حوار المئات من الضائعين
لا ينتبهونَ لسواد طويل
يرتفعُ ليغرقَ كل شيء
يناقشونَ حول أمسياتٍ لا نجدُ فيها

من يرافقنا في الشوارع ، بين الصخور ، في الأحلام .
نبقى نراقبُ تلكَ الحالات
تخرجُ من الأثر
تستقرُ فينا .
أنتَ افضحُ شراسة الجميع :
شاعركَ يتلوى أمام الآخرين
أمعاؤهُ بين يديه
أعرفُ حلمهُ الكبير :أن يلحَظَ اوراكاً ذهبيةً لحصانٍ طائر
وتصنعَ السحبُ شكلاً عذباً لانسانٍ لا يندمْ .
أصابعهُ المبللة بالدمع
تلوّحُ للبعيد
كأنها تودع آخر شمسٍ كونية .
في زمنٍ لا نلمحُ فيه وجه من ينوحُ
يتكلمُ أحياناً عن أملاك خضراء في سكون الجسد ،
تُلغي الحاضرَ ؛ وهو تحتَ قوسِ أنفاسك
تجعلنا نطفرُ نحو الأيام الأولى :
كنا مبعثرينَ في الغابات ، أنفاسنا تتقطعُ
أيدينا ترتجفُ ونحن في انتظارِ حيوانٍ جريحٍ
أو جائع .
الوجوهُ ذاتها
أسرة متلهفة للضياء
تعاني الهجران
تريدُ قمح المارة ، الأعماق البريئة لما هو مهمل
أثر مشحونٌ بالمصائب

لا ظل حتى لنورٍ بعيد
ثمةَ دويٌ يستمرُ
هكذا تذبلُ العيون الجميلة
هكذا الخوفُ يبرز ، الحزن يتكثّفُ
لا أحد يمّد يديه
لا أحد يبتسمُ داخل الأطار الثقيل .
جئتُ إلى غرفتكَ هارباً
لجأتُ دائماً إلى الجداول ، القصور القديمة ، الأشجار
تخيفني نظرات العابرين
ابحثُ في الشمسِ وفي الظلال عما كان
عقلي يرتجفُ ازاء الأيدي المتشبثة بالجيران
وسنوات ماضٍ ملقيةٌ في منعطفات الدروب الجبلية
جئتُ : على شفتي بياض الديمومةِ والجنون ، أحلمُ في كل فجرٍ
أن أمضي طائراً للينابيع ، مبتعداً عن هذه الاحتفالات البربرية
لكن ها أنتَ وقد طليتَ القماش برمل العقل
تقحمني في الرواسب وفي عواطفكَ الكئيبة
فأحسُ صدأ الليلِ في فمي
أينَ اهربُ من مزامير الرعاة ،
وكيف أزجّج غددي الطافية ؟
اريدُ عطرَ هذا العالم
أريدُ أن ألهو في المتاريس
وأرى الحراسَ يبتعدون .

كيفَ نقذُ الانسان ، رهينة النوافذ والابواب ؟
أنتَ لا تجيبُ بل ترى أوضاعاً ثقيلة ، نجوماً بلا لون .
تظهرُ في أواخر الليل
تلتقي بنائمينَ على الارصفة
انهم مهاجرو قرى طفولتك
دفنوا بين الصخور أغانيهم
نسوا ذهب البوصلات .
والسوسن البري ،
يلوذونَ بالنومِ ، أو بذكرى التلال
بفرح التجربة الأولى ، أو بأناشيد الأحبةَ في الحقول .
هؤلاء أيضاً
سيختفون .
سيحاولُ البعضُ الغاء ما كان بالنسيان
حينئذ ستتبع براءتك
تنزلُ الشوارعَ مع لوحاتكَ المريرة
لتقولَ مالا يمكنُ نسيانهُ :
نحقّق ما حلمنا
ما ترنمنا به عن عصر آخر

★ ★ ★

لم يكن حلماً

وفيق خنسه

١ ـ

بيننا جبلان :
جبلٌ من ثلوجٍ معتقة كالزمان
جبلٌ من لهيب تواثب فوق جبين المكان
وأنا عاشقٌ
أمنح الأرض معنى الحنان

٢ ـ

أو مأتْ
لم يكن حلماً ، أو مأت
فتمددتُ في الظلّ
هذي الصديقة أوسع من وجهي
نمت في بردها ، وابترّدت قليلاً
فمالت إلى جهة ثانية
خلتها طفلةً
لم ألمها على غنجها ؛ طفلةٌ وتحبُّ الدلال
ملت للظلّ ، أجبتها وتفننتُ بالعشقِ
منذ الطفولة وجهي يحبُّ الشجر
بغتة غادرتني

سلخت جلدها قطعة ، قطعة
وتعرتْ على الدرب للريح
مدّت على كتفيّ رداء الخطر
لم يعد وجهها وطني
لم يعد مسكني
صار أضيقَ من وجعي
ضاع نصفي هناكَ
فجئت أوازن بين الهبوط وبين الهبوط
لم يعدْ منفذٌ آمنٌ
بغتة نُهض الغيمُ
صار صبياً تعرّض في الأفقِ شيخاً
وصارت رياح الشتاء وسادة
كان لي طفلة زارها الثلجُ
حتى استحالتْ جرادة
وأنا أرقب الطقسَ
لا بيتَ ، لانار ، لاملجأ يحتويني
لم يعد منفذٌ آمنٌ
هذه الأرض أصغر من قدمي
صيفها حارقٌ
عشقها حارقُ
وتضيقُ على العشقِ والعاشقين
هذه الأرض أضيقَ من وجعي
آه ، أضيقُ من حلمي
(أو مأتْ
لم يكن حلماً ، أو مأت
صخرةٌ فتحت صدرها فتقدمتُ

نمتُ على صدرها
ناعمٌ ليّنٌ صدرها وتحبُّ الرجال)
إنني مقبلٌ – أعرف الدربَ –
عاشقتي طفلةٌ حلوة كالضباب
بغتة تتشقق تحتي
وتنهدُ
يفجؤ في مطرٌ حاقد كالحراب
لم يعد وجهها وطني
لم يعد مسكني
صرتُ عريان – جوعانَ ، بردان
لاجمرة تحتبي في جيوب السّحاب ؟ !
هذه الأرض منذورة للخراب
وأنا عاشقٌ
خانني الحرُّ والبردُ
خاصرتي غابة من حراب
وبلادي القتيلة
فتحت صدرها ، فتقدمتُ
عانقني فقرها
فلذتُ إليها ولاذتْ بقلبي
لم أكن واحداً
كنتُ جيلاً من العاشقين
كنتُ وجهاً تكرر فيه الحدود
وهذي الجموع الغفيرةْ

– ٣

يانسيم الحياة أضئْ بالمحبة ليل القلوب

حوار

نزعة جديدة بين المستعربين الشباب

حوار مع ميشيل سورا

د. جمال شحيد

«ميشيل سورا» هو أحد المستعربين الشبان الذين يمثلون داخل حركة الاستشراق اتجاهاً جديداً في فهم العالم العربي . لقد درس التاريخ الحديث في «مدرسة الآداب» في بيروت – وهذه المدرسة تابعة لجامعة ليون – وترجم عدداً من قصص الشهيد غسان كنفاني ، ويحضر الآن دراسة عن دور المثقفين العرب في المشرق بعد الحرب العالمية الثانية ، معتمداً في ذلك على كتب ساطع الحصري . ولقد أجرينا معه الحديث التالي :

سؤال : منذ كم سنة بدأت تدرس العربية ؟

ميشيل سورا : منذ ست سنوات تقريباً ، ولكن مع بعض الانقطاع . وكانت اللغة العربية بالنسبة لي وسيلة عمل وليست هدفاً بحد ذاته .

سؤال : هل أنت مقتنع بالطريقة التي درست بها العربية ؟

ميشيل سورا : لقد تعلمت العربية – شأني في ذلك شأن المستعربين الفرنسيين الذين هم من جيلي – في كتاب اسمه «طريقة تعلم العربية الفصحى» . ولكنه لا يتضمن طريقة إلا في العنوان . ويعتبر أن تعلم أية لغة يتم بحفظ عدد من المفردات وبعض قواعد الصرف والنحو .

ولا يسعنا التكلم عن طريقة معينة وإنما عن تجريبية . وما زالت هذه المدرسة حية ترزق . وأثناء دراستي لاحظت تطبيق هذه المدرسة على الطلاب الذين بجهدهم الشخصي كانوا يحاولون إدقاع الطريقة المذكورة . فكان بعضهم يحفظ القرآن عن ظهر الغيب ، وغيرهم يستظهر القاموس من الألف إلى الياء . وتصور التخريب الذي سببته هذه الطريقة في أذهان الطلاب الشباب الذين اندفعوا إلى تعلم العربية بهدف توسيع آفاقهم الثقافية . ومنذ زمن قصير نلاحظ تطوراً في الطرق التربوية الخاصة بتعلم العربية . وتعلمون أنه حصل في فرنسا اهتمام مفاجىء بالعالم العربي ، ولوحظ أن الطريقة التقليدية لاتلبي الرغبات المتزايدة ، لاسيما وأن الطلاب الجدد يطلبون لغة عربية معاصرة وسريعة الحفظ ، ويدرسونها بشكل عام لهدف معين ، ويرفضون لغة عربية تقتصر على العلماء والبحاثة ومن نسميهم مستشرقين .

سؤال : المستشرقون الذين يتكلمون اللغة العربية بسهولة هم نادرون ، فهل هذا عائد برأيكم إلى خلل في التدريس أو إلى صعوبة اللغة العربية ؟

ميشيل سورا : نصل هنا إلى المسألة المستديمة للغة العربية . هل اللغة العربية لغة صعبة؟ صعبة على من ؟ هل هي صعبة بحد ذاتها ؟ أعتقد بجدية أنني لا أستطيع ادعاء ذلك ، لأن هذا يدفعنا عندئذ إلى التأكيد أن التلاميذ العرب أذكى من التلاميذ الفرنسيين الذين يدرسون الفرنسية والتلاميذ الانكليز الذين يدرسون الانكليزية . بالنسبة للفرنسيين ، اللغة العربية لغة صعبة ، أي أصعب من الاسبانية أو الايطالية ، وهما لغتان تنتميان إلى الزمرة اللغوية نفسها . ولكن ليست المشكلة هنا وإنما في طريقة التعليم . وإلا كيف يتم تبرير التخلف في تدريس اللغة العربية في فرنسا بشكل خاص وفي أوروبا بشكل عام ، بالنسبة إلى تدريس اللغات الأخرى ؟ أعتقد أن جذور المشكلة سياسية ، أي ترتقي إلى طبيعة العلاقات التي كانت قائمة بين الغرب من جهة والعالم العربي والعالم الثالث من جهة أخرى . كانت هذه العلاقات علاقات تسلط واستعمار . وبالتالي لم تحتل الثقافات (الغربية والعربية) المرتبة نفسها ، لأن الأولى كانت تسيطر على العالم والثانية كانت خاضعة لهذه السيطرة ، والأولى كانت تستحوذ على المعرفة « الانسانية » وكان يترتب على الثانية – من خلال هذا المنظور – أن تتعلم كل شيء . وهكذا فإن الثقافة العربية أنكرت (بالضم) لأنها عربية . وفي هذا الصدد يجب الرجوع إلى التحليلات الكلاسيكية أثناء حكم الاستعمار والتي كانت تؤكد أن الثقافة العربية غير موجودة . وانطلاقاً من ذلك كان السؤال التالي يطرح نفسه : لم تعلم اللغة العربية ؟ ووحدهم الذين كانوا يتعلمون العربية كان لهم دور يمارسونه في نظام الحكم الاستعماري ، أي الطبيب والمدرس والعسكري الذين كانوايعرفون العربية ويمارسونها لأسباب لاتخفى على اللبيب . ومن المعروف أيضاً

أن عدداً من المستشرقين الفرنسيين المعاصرين الشهيرين كانوا في صفوف الجيش الاستعماري ، ويمثلون تركة بقيت لنا من عصر بائد . وبودي أن أبدي ملاحظة حول اللغة العربية نفسها : هل هي صعبة ؟ المشكلة التي تطرح نفسها لمدرس اللغة العربية ناجمة عن أن هذه اللغة لم تستقر بعد * (أي في البلدان العربية) . وهذا ما يجعل تدريس اللغة العربية صعباً في الخارج . أية لغة عربية يجب أن تدرس . وهناك المشكلة التقليدية التي تدور حول اختيار الفصحى أم العامية ، وحول البدء بتعلم الفصحى أم العامية . وبدون الدخول في هذا النقاش ، هناك مشكلة الاختيار بين اللغة العربية الكلاسيكية المشكلة واللغة الأدبية الحديثة التي يتكلمها جميع الناس في كافة البلدان العربية والمستعملة في الاذاعة والمحاضرات مثلا . وهذه اللغة هي السائدة في البلدان العربية والتي لانتعلمها في معاهد تدريس العربية في فرنسا ، إذ نتعلم لغة عربية تخضع لتشكيل تام وتضحك كل الناس في العالم العربي .

سؤال : هذا يدفعنا إلى تحليل المدارس المختلفة في حركة الاستشراق . أنور عبد الملك في كتابه « الجدلية الاجتماعية » يميز مدرستين : مدرسة الاستشراق الكلاسيكية ومدرسة الاستشراق الحديثة التي ظهرت في أوربا الغربية وفي البلدان الاشتراكية . هل توافق على هذا التصنيف ؟

ميشيل سورا : على أي مصدر يستند عبد الملك ليحكم على ما أسماه « الاستشراق الغربي الحديث » ؟ على الدرس الافتتاحي الذي اعطاه « جاك بيرك » في الكوليج دي فرانس سنة ١٩٥٦ (أي منذ ٢٠ عاماً) . وذلك في إطار مناخ تاريخي معين ، ألا وهو الحرب الجزائرية ، ومن هذا القبيل لا أجد فرقاً بين الاستشراق وما يسميه عبد الملك استشراقاً حديثاً ، ذلك أن المنطلق النظري واحد . ولا أجد من الضروري التذكير بالمسبقات الايديولوجية لهذا المنطلق ، بدءاً بالمركزية الأوروبية وحب التعرف الفضولي على البلدان الاجنبية البعيدة حتى الثقة المطلقة بتفوق الغرب . وان تحليلات « غوستاف غرونباوم » ، في هذا الصدد ، بليغة التعبير . وأرى أن الخطأ الفاحش يرتكب على مستوى المقدمات : ألا وهو اتخاذ موضوع للبحث يتعلق بالتوهم أكثر منه بالأسلوب العلمي الحقيقي .

ماهو المستشرق ؟ – هو إنسان يدرس الشرق (جيد جداً) . ماهو الشرق وما تتضمن

* لاندري ماهو المقصود من هذه العبارة !! وكنا نتمنى لو ان السيد سورا قد شرح هذه العبارة حتى لايكون هناك لبس في فهمها . **المعرفة**

هذه الكلمة ؟ – لاشيء واضح ، لاشيء علمي ، أي انك تشعر منذ البداية أنك تضيع في مناقشات عقيمة . تصور المستشرق حاملا بوصلته بيده ويفتش عن أشخاصه الشرقيين ، ووجهته دائماً الشرق . وأنكى مافي الأمر أن بعض المستشرقين اليابانيين أسرعوا بالتوجه نحو الغرب .

وحتى لو قبلنا بوجود موضوع لدراسة المستشرق اسمه الشرق ويمتد – حسب المنظور المركزي الأوروبي – من ضفاف البوسفور حتى الهند أو الصين ، فما هي عندئذ حقيقة هذا المفهوم الذي يشمل بلداناً شديدة الاختلاف مثل تركيا وفيتنام ؟

من هذا المنطلق لايمكننا أن نشاطر عبد الملك رأيه . على أنه يذهب أبعد من ذلك عندما يتهم حركة الاستشراق بأنها لاتدخل إلى الصميم . ومن هنا يستنتج عبد الملك بأن المستشرق يستحيل عليه البلوغ إلى معرفة صحيحة للواقع المدروس . وإذا أقصينا بالطبع المستشرقين الذين يكتفون بالكتابة عن الشرق وهم لم يغادروا المكتبة الوطنية في باريس ، أجيب أولا بأنه منطقي جداً أن تتم رؤية الأمور بشكل عام من الخارج ، أو عندما تكون سهلة على الأقل من الخارج (بشكل عام عندما تنظر إلى سيارة فلا تجلس في داخلها) . بالاضافة إلى ذلك فإن ألف باء البحث العلمي هو الانطلاق من المبدأ القائل بأن مالا يمكن فهمه غير موجود ، وبأن لاشيء يمنعنا من البلوغ إلى المعرفة . والتأكيد على عكس ذلك هو سقوط في اللادارية ، أي أن العرب يحافظون على سر مكنون أو على كلمة سر خاصة بهم وحدهم . وتعلم منذ مدة قصيرة الىأين أدى بأنور عبد الملك هذا الموقف. ففي كتابه « في معركة الحضارة » تتكشف الأمور : فانطلاقاً من رفضه النقد الآتي من الغرب يصل إلى رفض أي نقد من أين أتى ، مدعياً ضرورة تشكيل جبهة واحدة لصد الغرب والامبريالية . ولايسعنا الآن الدخول في التفاصيل إلا أننا نتساءل عن أبعاد ما تعنيه هذه الجبهة .

سؤال : بما أنك مورخ وعالم اجتماع ، هل تعتقد أن حركة الاستشراق المعاصرة تبحث بعمق طريقة فهم المجتمع العربي المعاصر ؟

ميشيل سورا : هذه مشكلة شائكة . قبل كل شيء : مامعنى كلمة«فهم » ؟بادىء ذي بدء ، هناك مايمكن تسميته بفهم « عاطفي » للموضوع المدروس . ومن المعروف أن عدداً من المستشرقين انتخروا لفهمهم و « حبهم» العرب : ماسينيون مثلا وغيره ممن لن أذكر

اسمهم الآن لأنهم مازالوا على قيد الحياة . وربما سأفاجئك بقولي ان في ذلك محاولة لفهم الواقع العربي وكل واقع لاتخلو من نقاط استفهام . فالعرب لا يعيرون هذه الشطحات العاطفية اعتباراً كبيراً ، لاسيما وأنها قلما تخلو من غايات مبطنة (يجب الرجوع في ذلك إلى موقف ما سينيون مثلاً من القضية الجزائرية ، أو إلى موقف مستشرق معروف أتى منذ مدة إلى دمشق ، ولكي يبرهن عن مشاعره الطيبة نحو أصدقائه العرب ، ظن نفسه ملزماً بالوقوع في الفخ الصهيوني المعروف ، ألا وهو اللاسامية) . ولهذا لن أطيل الحديث عن الفهم العاطفي ، وسأنتقل فوراً إلى المواضيع الجدية ، أعني بذلك الفهم الذي نسميه علمياً .

ما هو « الفهم » إذن ؟ الفهم هو – إن تكلمنا ببساطة – تفكيك لميكانيكية ما . ويشبه الموقف تجاه ظاهرة اجتماعية سياسية موقف الطفل أمام ساعة أو لعبة معقدة ، أي يجب التساؤل : كيف تسير الأمور ؟ الفهم يعني ابراز منطق ينطلق من الظاهرة ، وذلك في جميع المجالات ، في علم اللغة والاجتماع والتاريخ ، الخ ... الفهم هو الانطلاق من المبدأ القائل بأن الواقع والمحسوس حسب تعبير بعضهم – لايعبر عن شيء بحد ذاته ، إذ يكمن خلفه شيء ما . وكما يقول ماركس : « المعنى مرتبط بشيء خفي » . وفي ذلك طريقة مشابهة لطريقة العلوم البحتة. فيمكننا مثلاً أن نبقى أربعين سنة نحاول ان نصف تفاحة « نيوتن » ، وذاكرين كيف تسقط من الشجرة وحاسبين سرعة سقوطها وملاحظين الأثر الذي تتركه على الأرض ... وفي كل هذا لم نقل شيئاً مادمنا لم نشرح لماذا تسقط ومادمنا لم نطرح مبدأ الثقل .

وإذا عدنا إلى الاستشراق ، لاحظنا أنه بقي بشكل عام في مرحلة الوصف التجريبي للمجتمع المدروس ؛ وأنه نادراً ماتجرأ وشرح أو فهم. إذا عدنا إلى الكلمة التي استعملتها . وفي هذا الصدد ترى أن المستشرق متخلف جداً بالنسبة إلى زملائه الذين يعملون ، كل في مجاله حول المجتمع الغربي .

ولهذه المشكلة عدة أسباب : أولها – وواضح بيانه – هي صعوبة الوصول إلى مصادر يعرفها المؤرخ وعالم الاجتماع والمختص في العلوم السياسية ... وهناك أيضاً أن المستشرق – بالاضافة إلى تخلفه الطرائقي – يجد صعوبة الخروج من نظرته التجريبية التقليدية التي ماتزال سائدة عنده حتى الآن .

سؤال : في صدد هذا الفهم ، هل تعتقد أن المستشرق – بما أنه ناطق ملتزم بالشرق العربي في الغرب – له دور يمثله هناك ؟

ميشيل سورا : إن اجابتي ربما بدت لك غير حارة بالنسبة العرب . ولكنني أوضح فوراً

أنني إذا ركزت على الاستشراق العلمي دون الاستشراق العاطفي ، فلا يعني هذا أنه يترتب على المستشرق أن يلتزم بالمكتبات والمخطوطات فقط (حتى ولو كانت تلك هي القاعدة في معظم الحالات) . ومن الناحية العلمية ، فإن التزام المستشرق بالقضية العربية يجب أن يتم نتيجة لنهج علمي وليس لمستبقات عاطفية ، حتى ولو كانت بالتالي مناسبة للعرب .

وهذا ما يدفعنا إلى الكلام عن الالتزام . وأعتقد أن هذه الكلمة خطيرة ، اذ ليس هناك من استشراق ملتزم . وقبل كل شيء أود التخلص من كلمة « استشراق » لأنها ليست علمية كما رأينا . وأفضل استعمال « لغة علمية » و « علم » فانطلاقاً من واقع معين مدروس علمياً لايمكن أن يكون لنا لغتان « لغة ملتزمة » و « لغة غير ملتزمة » . ويمكن ان نتساءل عندئذ : لم لغتان ، وليس ثلاث أو أربع ، ولم لغة يسارية ولغة يمينية . وترى إلى أين يمكن أن يؤدي بنا ذلك : مثلا إلى وجود تاريخ مؤيد للعرب وآخر مؤيد للصهيونية ، ويطالب الاثنان « بحق تاريخي » في أرض فلسطين .

سؤال : لا يمكن أن يكون هناك التزام مزدوج ، وإلا لكان مشبوهاً .

ميشيل سورا : ما أريد أن أؤكده هو أنه لايمكن أن يكون ازدواجية في الالتزام . إذ إن هناك التزاماً ناجماً عن قناعة عقلية حول الواقع ، والتزاماً ناجماً عن فهم خاطئ . لهذه الحقيقة بالذات ، ولكي نعود إلى موضوع فلسطين ، لايمكن أن يكون هناك تاريخان ، واحد منهما علمي والآخر ايديولوجي . إذ هناك تاريخ واحد واضح المعالم شوهته الصهيونية أبشع تشويه . والمؤسف أنك تجد دائماً مؤرخين يخترعون لك شرعية تاريخية مهما كانت خيالية . ولنأخذ مثلا تاريخ الجزائر كما يراه مؤرخو مدرسة الجزائر المدنية . اذ يركزون على الحقبة الرومانية والبيزنطية في افريقيا الشمالية ، وبعد القرن السابع ، ولا سيما بعد فتح بني هلال في القرن الحادي عشر ، تبدأ – بالنسبة لهؤلاء المؤرخين – ماأسموه « عصور الظلمات » في أفريقيا الشمالي (أي العصر العربي – الإسلامي) . وما احتلال ١٨٣٠ ، من هذا المنظور ، إلا عودة شرعية للغرب في ربوع افريقيا الشمالية بعد بضعة قرون من الهمجية . وإذا أجريت بعض الحسابات الدقيقة ، يلاحظ أن افريقيا الشمالية كانت في تاريخها « غربية » أطول زمنياً مما كانت عليه « شرقية » . إذن يصرخون : لتحيا الجزائر فرنسية !!! كلا ، لنكن جادين . فليس هناك طريقتان لكتابة التاريخ : الطريقة العلمية من جهة والطريقة الأيديولوجية وطريقة الثرثرة من جهة أخرى .

إذن إن المهمة الأولى للمستشرق «الملتزم » هي كتابة علمية وليست أيديولوجية . ونتيجة للتحليل العلمي نستنتج ثمة أن الشعب العربي يتعرض لهمجية امبريالية شرسة . ويمكننا عندئذ دعمه بطرق مختلفة . وهذه هي مسألة شخصية قبل كل شيء ، وتتعلق بشكل عام بالحياة السياسية الفرنسية.

رسالة باريس

• مهرجان الرسم العالمي وتظاهرات فنية أخرى

• عرض لرواية روب غرييه الأخيرة :

• طوبولوجيا مدينة - شبح

فايز مقدسي

١ – المهرجان العالمي الثامن للرسم

الفنانون الذين شاركوا في المهرجان العالمي الثامن للرسم لايختلفون كثيراً . وأعمالهم تتراوح ما بين التجديد الفارغ نسبياً من كل قيمة (خصوصاً ، الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وانجلترا) والتقليد الرديء أحياناً (باستثناء ايطاليا) لمدارس فنية سابقة مثل التكعيبية والتجريدية والسريالية وأذكر على سبيل المثال اللوحات التي مثلت لبنان فقد كانت رديئة ومصطنعة في مسخها لنماذج سلفادور دالي في فترته السريالية .

باغانيللي الإيطالي يستلهم (جورج براك) في خطه التكعيبي ويمتلك تقنية جيدة وملحوظة ولكنه لا يقدم جديداً ، مكتفياً بالنسج على منوال سابقيه . في حين أن الثورة على الشكل أو على المنظور التقليدي في الرسم ، التي أعلنها براك أو بيكاسو وسواهما ، كانت محاولة لتطوير التاريخ ولتوسيع مجال الرؤيا .

من أفضل الرسامين المساهمين في المهرجان الرسام Correal من كولومبيا، في لوحتين تمثلان الموضوع ذاته : رجل عار منحن على ذاته . وفي اللوحتين دراسة جادة لحركة وتقاطيع الجسم الإنساني مع تكثيف تراجيدي باطني يمنح اللوحة بعدها العمقي والتأثيري مع ملاحظة أن الشعور المأساوي يتأتى من حركة الجسم كما تتأتى قوة التعبير من تشكيل اللوحة لا من انفعالات الوجه لأننا لا نرى وجه الشخص في اللوحة .

إلى جانب ذلك ، هناك لوحات تمثل محاولات لتقليد « شاجال » و « دلفو » عن طريق مزج عناصر الواقع بعناصر الحلم . وأكثر اللوحات تنحو إلى استلهام أكثر ضروب الرسم حداثة كالتبقيع والفن البصري المعتمد على خداع البصر الخ ..

من المؤسف أن سورية شاركت في المهرجان بلوحات لم تكن ذات مستوى متميز ، أقول من المؤسف ليس لأن لوحات البلدان الأخرى أفضل على المستوى الفني والجمالي ولكن لأن في سورية رسامين أقوى وأفضل من الرسامين الذين مثلت لوحاتهم الساذجة سورية في المهرجان .

* * *

يقام المهرجان العالمي للرسم مرة في العام ويدوم ثلاثة أشهر : تموز — آب — أيلول ، في « كان سور مير » في فرنسا بالتعاون ما بين فرنسا ومنظمة اليونسكو والبلدان المشتركة بالطبع . وقد أنشيء المهرجان في العام ١٩٦٢ . ويتم عرض الأعمال الفنية في ردهات القصر التاريخي القابع على هضبة تعلو القسم القديم من المدينة ، والذي يرجع تاريخ بنائه إلى القرون الوسطى ، حيث يتمكن الزائرون من مشاهدة الأعمال الفنية من كافة أنحاء الأرض في إطار تاريخي أخاذ . ولكل بلد الحق في عرض ٨ — ١٠ لوحات لاثنين من الرسامين على الأقل . ثم تقوم لجنة مؤلفة من تسعة أعضاء باختيار اللوحات الفائزة آخذة بعين الاعتبار ملاحظات الجمهور حيث يعطى للزائر حين دخوله القصر ورقة يسجل عليها ملاحظاته الفنية والذوقية .

٢ — مركز ماجت Maeght للفن الحديث :

بالقرب من القرية التاريخية الشهيرة « سان بول دو فونس » « ST Paul de Vence » وضمن غابة كثيفة الأشجار يقع أحد أهم مراكز الفن الحديث في العالم « ماجت » الذي زينه فريق من كبار الفنانين كبراك ومايتس وجياكومتي وشاجال .

ثمة قاعة كبيرة مخصصة لمنحوتات « جياكومتي » المكونة عموماً من النحاس والحديد والتي تستعيد من ناحية القوالب أشكالاً لا تجهلها منحوتات الحضارات القديمة عندنا . على أن عظمة « جياكومتي »

تقوم على قدرته الخارقة في خلق التعابير والانفعالات المنوعة كالحزن والحب والفرح والقسوة البلاهة والطيبة على وجوه مخلوقاته رغم صغرها في بعض الأحيان وتضاؤل أحجامها .

القاعة الثانية تحتوي على لوحات رائعة للرسام الكبير جورج براك Braque الذي يفوق بيكاسو حذقاً ويفوقه بيكاسو شهرة . بالإضافة إلى لوحات أصلية لكل من مارك شاجال وكاندينسكي .

ويحيط بالبناء حديقة واسعة مترامية الأطراف مليئة بالنصب الفنية الضخمة لفنانين متعددين ؛ وبحيرات ماء زين أرضيتها براك ومايتس . والكنيسة الصغيرة الملحقة بالبناء تعتبر تحفة فنية زجاج نوافذها الذي يحمل بصمات « براك » .

وهناك مكتبة ضخمة للبحث وصالة سينما ومسرح حيث تقام الحفلات الموسيقية والفنية والأدبية طوال العام .

الواقعية المجسمة

في الطابق الثاني من المركز السالف ذكره قاعات كثيرة مخصصة لمعارض الفنانين حيث تستمر إقامة المعارض طوال العام . ويقام حالياً معرض الرسام الإسباني « تابيه » Tapies وهو واحد من أشهر ممثلي ما يمكن تسميته بالواقعية المجسمة Hyperrealisme

والتي تهيمن حالياً على الرسم الجديد في أمريكا وأوروبا . وهي مدرسة تنحو إلى تمثيل الواقع كما هو وبمواده ذاتها مع محاولة لتضخيمه أو لتقديمه مجسماً للعين حتى أنه بالمستطاع لمس ذلك الواقع مباشرة .

ويستخدم الرسامون في ذلك كل المواد الممكنة والمهملة في أكثر الأحيان من خيوط وأقمشة وأواني وأخشاب وأوراق وأسلاك ومناشف قديمة لصنع لوحاتهم في محاولة لتركيب لوحة على نحو مادي عوضاً عن رسمها . ولعله سبق لحركة « دادا » أن مارست هذا الضرب من التقنية على نحو طريف ومليء بالفكاهة كما في بعض لوحات بيكابيا وارنست الأولى .

أما الواقعية المضخمة أو المجسمة فهي محاولة أسلوبية وجادة في صنع رسم يجسد الواقع باستخدامه ذاته مع مراعاة إعطائه حساً جمالياً بالطبع . فما نراه في اللوحة إنما هو الواقع وقد أعيد إنتاجه بشكل مجسم . فحين يرى أحدنا إناء ما في زاوية مهملة من مطبخ ما فإنه لا يسترعي انتباهه . أما الإناء المعلق على لوحة فإنه يستدعي منا التأمل ويفرض ذاته على الوعي كجزء من الواقع .

والملاحظة الأساسية على تقنية الواقعية المجسمة تتلخص في إقصاء كل فاعلية الخيال عن العمل الفني حيث تنعدم في اللوحة كل علاقة ما بين قوة التخيل وحرفية العمل . اللوحة هنا تعنى بكيفية تركيب المواد .

بالرغم من أن Tapies قد يكون بعيداً جداً عن المدرسة السالفة الذكر فإن الكثير من لوحاته تمثلها . ففي لوحة تدعى « باب » قام الرسام بتعليق باب خشبي قديم على لوحة كبيرة دونما أية إضافة تقريباً . وفي لوحة تدعى « كرسي » لا يوجد الكرسي المشكل من مواد رملية على خلفية سوداء . على أن هذه اللوحة لا تخلو من تشكيل جميل ومرهف .

وثمة لوحات أخرى يتراوح تاريخ رسمها ما بين ١٩٦٩ – ١٩٧٥ تتكون عموماً من شراشف ناتئة ، ومن قطع من علب الكرتون ، ومن قصاصات جرائد قديمة ، كما يستخدم «تابيه » القش في بعض لوحاته ، وسريراً قديماً في تكوين اسمه « سرير » .

رغم ذلك فـ «« Tapies » » لا تنقصه الموهبة وإذ لا تخلو أعماله عموماً من بعض التصنع والتكلف والسهولة ، فإن ثمة لوحات له هي رائعة فعلا في تكوينها الجمالي .

٣ – رسم وشعر :

في « جنيف » (سويسرا) معرض لأعمال الرسام الشهير اندريهماسون Masson (ولد عام ١٨٨٦ – فرنسا) يمثل أعماله منذ عام ١٩٢١ وحتى عام ١٩٧٣ في غاليري Cour st Pierre وقد تنوعت المراحل الفنية في حياة ماسون الذي بدأ تكعيبياً ثم أصبح سريالياً عام ١٩٢٣ . رسم لوحات شهيرة عن الحرب الأهلية الاسبانية استخدم فيها الأرابيسك . في عام ١٩٤٥ انتقل إلى التجريدية . زين ماسون بعض كتب الشاعر روبيرت دسنوس ومالروا كما قام بتصميم الأزياء والديكور لمسرحية سارتر « موتى بلا قبور » .

معرض آخر في سويسرا الرسام « بفوند» – Pfund – يتألف من لوحات محدودة بالألوان المائية – Gouache– تمثل الشاعر رامبو والكاتب مارسيل بروست في أوضاع مختلفة بوجوه غامضة المعالم ومبهمة التعابير ولا ينقصها الإيحاء . وقد أنجزت اللوحات في فترة زمنية متأخرة . وليس الأمر بجديد كوضوع فقد سبق للرسامين السرياليين رسم تصاوير عديدة للشاعر لوتريامو كما تخيلوه من خلال أجوائه الشعريه كما رسموا رامبوا . وأذكر على سبيل المثال لوحة رائعة تمثل رامبو للرسامة السريالية « فالنتين هيجو » . أما الجديد عند (بفولد) فقد كان تخصيص أعمال عديدة لشاعر وكاتب كرامبو وبروست .

طبولوجيا لمدينة ـ شبح
تأليف : آلان روب غرييه

الناشر : دي مينوي ـ باريس ـ ١٩٧٦ ـ

بعد ـ الممحاة ـ ١٩٥٣ ، ومختلس النظر ١٩٥٥ ، والغيرة ١٩٥٧ ، والعام الفائت في ماريناباد ١٩٦١ ، والخالدة ، وغيرها من الروايات والقصص ، صدر حديثاً لرائد الرواية الجديدة في فرنسا ـ آلان روب غرييه ـ « Grillet » رواية جديدة معنونة بـ « طبولوجيا لمدينة شبح » .

وتقع الرواية في خمسة فصول مقسمة بدورها إلى مقاطع صغيرة تستغرق بمجموعها (٢٠٠) صفحة من القطع المتوسط . وتحكي الرواية على نحو شديد الغموض والإبهام والشاعرية قصة مدينة « ضائعة تعاقبت على أرضها حضارات متعددة تشابهت أو تعاكست ولكنها تركت آثارها » .

ويضيف « غرييه » إن المدينة هذه تعطي الفرصة لصنع شرح عمودي يرينا الأنساق المختلفة لتلك الآثار ، حيث كل نسق يعطي فكرة عن إحدى تلك الحضارات .

وتلوح المدينة كمتاهة دائمة التبدل للباحث الذي يحاول كشف أسرارها ، فهي (مسرح وسجن ومعابد ومواخير) .

وحسب منطلقات الرواية الجديدة ، وعلى عادة روب غرييه ، فإن الأسلوب هنا يعتمد على الوصف الدقيق المكثف حيث يتم عزل الكائن عما يحيط به ، وتنفصل الأهواء البشرية عن الطبيعة وعن المحيط ، وكل شيء يرصد في عزلته الذاتية في بحث أسلوبي عن موضوعية ما وعن واقعية .

الأشياء تتحرك في الكتاب ولكن على نحو سكوني وقد رسمت بدقة ، وحيث كل شيء يأخذ بعده الميتافيزيقي .

وأجواء الكتاب أشبه بلوحات الرسام البلجيكي « دلفو » : طقوس سرية وعري غامض لنساء وجوههن خالصة من الانفعال (الكتاب مليء بنساء عاريات) ، حيث لا زمن . والمكان أشبه بالفضاء . وكما يرسم (دلفو) أجرامه الغامضة على نحو أكاديمي ، فإن أسلوب (غرييه) ، رغم شاعريته في بعض مقاطع الكتاب ، لا ينجو من التكلف . التاريخ في الرواية مقسم إلى أزمنة وكل زمن يتقاطع مع الآخر . كما كل مشهد لا ينفك يتداخل في الآخر .

هذه الرواية المقسمة إلى مقاطع قد لا يربطها ببعضها البعض إلا ما يربط عناصر

حلم ما ، تبدأ بسرد يمهد للأحداث ويخلق الجو شبه الأسطوري للمدينة على النحو التالي :

« قبل أن أهجع ، المدينة ، من جديد . . .

ولكن ما تبقى من شيء ، لا صرخة ، لا دوي ، لا ضجة بعيدة ، ولا أقل الحدود الملحوظة التي تظهر للعيان اختلافاً ما أو نتوءً ما بين الأسطحة المتتالية لما كان يشكل هنا منازل وقصوراً وشوارع . الضباب المتكاثر الذي ، ساعة فساعة ، يزداد كثافة ، ، أغرق كل شيء في كتلته الزجاجية ، وأسكن كل شيء ، وأخذ كل شيء .

قبل أن أهجع ، تنتصب من جديد في هذه الأثناء ،

المدينة الميتة . . .

الوقت متأخر ، وها أنذا وحدي . أسهر . أنا الحارس الأخير بعد المطر ، بعد النار ، بعد الحرب ، ما زلت أسمع ، عبر كثافات لا متناهية من جليد أبيض ، ضجات مغمومة وغائبة .

(. . . . .) ولكن ما تبقى من شيء ، لا صدمة ، ولا تدحرج ، ولا ضجة بعيدة ، ولا أقل الحدود الملحوظة ، قبل أن أهجع . تنتصب المدينة من جديد . . .

الصباح ، المساء ، صبية عارية كلياً تسرح شعرها في غرفتها أمام مرآة بيضاوية معتمة حيث تنعكس صورة شعرها الأشقر الطويل . وخلفها في زاوية شاحبة من نهاية الغرفة ، مراهقة أخرى مستلقية على ظهرها عارية ومترامية الأطراف ، وجسدها ممدد على أريكة واطئة ما بين فوضى الشراشف غير المتسقة . تشابه الأولى في كل شيء : بجسدها ذات الخطوط الطويلة ، وذات الفم الأملس ، الفم ذاته ، والعيون المفتوحة ذاتها ، وذات الشعر الملتف حول الوجه ذي الابتسامة السالبة وكأنها منسية هنا دونما سبب كدليل ضائع على لذة تسبق العاصفة .

ولكن ما تبقى من شيء ، لا صرخات ، ولا حفيف ، ولا شكوى بعيدة ، ولا كلمات حب . سلاح الموت ، السكين ذو النصل العريض الوضاء والبارود ، جف حتى البكاء ، في الغرفة المهجورة حيث يأخذني الآن نعاس ما بعد الخراب ، نعاس بلا أحلام. أنا هنا . وكنت هنا . أذكر . »

(صفحات ٩ – ١١)

ونلاحظ في الرواية الجديدة أن البطل قد امحى تماماً كشخصية تؤثر في الحوادث وتتأثر بها وتحول إلى مراقب خارجي لا يتأثر بمجريات الأمور ، مكتفياً بوصفها وصفاً دقيقاً ، متصعداً إلى أن أصبح عيناً ترصد الأمور دون أن توجد في المكان والزمان . كما أن كل علاقة تعاطف ما بين الكائن والمحيط قد انعدمت لحساب الواقعية الجديدة ولحساب موضوعية متطلبة تتبنى أسلوباً لا يهتم إلا برصد الواقعة في محاولة اصطنع

معادل موضوعي للواقع بواسطة العمل الأدبي ومن أجل رصد الواقع كما هو في ذاته دون إضفاء رتوش النزعات عليه .

على أن ذلك لم يكن وليد الصدفة بل نتيجة منطقية لمسيرة الفن الحديث ذاته . فمنذ اورتيجا جاسيت والدعوة إلى عزل الخليقة الأدبية والفنية عن تأثير الأهواء الإنسانية قائمة . بدأها رامبو بغموض في الشعر وعمقها مالارميه وأنجزها فاليري ونظرها اليوت بالمعادل الموضوعي للأنا . ومر الرسم بالتطور ذاته على يد شيريكو وبيكاسو ودالي وبراك وتانجي فلم تعد لوحات ذات جوخ الملبئة بالانفعال تتلاءم وتكعيبات براك مثلا .

ولاعطاء فكرة عن أسلوب « روب غرييه » في روايته الجديدة « طبولوجيا لمدينة – شبح » فقد قمت بترجمة سريعة لبعض مقاطع الكتاب :

١ – تظاهر

« عندما تكون وحدنا ، علينا أن نتظاهر بأننا اثنان .

وعندما نكون أثنين ، علينا أن نتظاهر بأننا ثلاثة .

ما وراء ذلك ؛ هو صعب جداً ؛ حتى مع عديد من النوافذ وعديد من المرايا المختلفة الأشكال .

عندما نكون أكثر من ثلاثة ، فمن الأفضل التظاهر بأننا وحدنا . »

صفحة ١٣١

٢ – روائح

رائحة مراعي ندية ، كما قيل ، رائحة العلف المحصود ، رائحة الزهور الذابلة ، رائحة أحذية جلدية ؛ رائحة محارة ، رائحة شعر ، رائحة جياد .

نختبيء في زريبة مليئة بالعلف حيث الحرارة لا تطاق ونرقص بأقدام حافية كمن أصابه مس من الجنون حتى نسبح في عرقنا .

نتوقف فجأة وننظر من النافذة الصغيرة ، كما لو أننا لمحنا في المرعى شيئاً مثيراً .

ونقول ببطء ، دون أن نلتفت :

« المهر القرمزي يبول مباعداً ما بين ساقيه » .

ثم نقترب من الآخر ونهمس ما بين شعر رأسه :

« الحر شديد أيها الحصان المتوحش وها جسمك كله قد نداه العرق . »

صفحات ١٣٤ – ١٣٥

رسالة
يوغسلافيا

وقفة في انتظار غودو

محمد موفاكو

حول كتاب ادوارد كاردلي : القوميات والعلاقات القومية بلغراد ١٩٧٥

الحديث عن المسألة في البلقان ذو شجون .. الحدود التي أقيمت على الخارطة بعد الحرب في ظل الادیولوجية الجديدة بقيت مرتبطة بحدود أوسع حاولت البرجوازية المهزومة مع أديولوجيتها القومية التوصل إلى تحقيقها خلال أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي . ولابد أن نضيف أن التحولات الطبقية - السياسية التي طرأت على الأنظمة في المنطقة ، في مرحلة مابعد الحرب ، لم تؤد بعد إلى امتصاص الوهم حول الامتداد إلى حدود أوسع ؛ بل إننا نشهد اليوم اديولوجية التشكيل الطبقي الجديد مازالت تلوم سلفها لعجزه عن الامتداد إلى حدود أوسع من تلك التي خلفها لوريثته . إن هذه المسافة بين الحدود الموهومة والحدود السائدة تساهم بدورها ، إلى جانب عوامل أخرى ، في عودة الروح إلى المسألة القومية ، كما وتؤدي بطبيعة الحال إلى تناولها النظري في إطار التغيرات الميدانية التي جرت وتجري في المنطقة .

في إطار هذه العودة يجري الحديث اليوم عن كتاب إدوار كاردلي الأخير « القوميات والعلاقات القومية » Nacije imedjunarodni Donosi والذي هو الاقتحام الثاني الذي يقوم به كاردلي لعالم هذه المسألة بعد كتابه الأول « تطور المسألة القومية السلوفانية » Razvoj Sloven akog Nacionalnog

pitanja الذي أثار في حينه الكثير من الحديث حول أطروحة كاردلي « المسألة القومية هي اليوم ، كما لم تكن في أي وقت مضى ، في الخط الأول للسياسة العالمية » تلك الأطروحة التي دفعت البعض إلى التشكيك في ماركسية كاردلي . ومع أن كتاب كاردلي ليس إلا مجموعة لكتابات امتدت على مدى العقدين الأخيرين ، إلا أنه يشكل كتلة ، وبعبارة أخرى يسجل موقفاً في اتجاه تيارين يزدادان وضوحاً في أوربا الشرقية .

من ناحية لدينا تيار تجاوز ماركسيته منذ فترة بعد أن فقد صبره وعاوده الحنين إلى اديولوجية قومية تحقق له حدوداً أوسع . وعلى يمين أو يسار هذا التيار نشهد في هذه الأيام تبلور موقف آخر ، أدى إلى امتداد الحديث ثانية ليتناول أرشيف المسألة القومية ، لقد برز هذا فجأة في براغ قبل شهر على شكل « نظرية » اكتشفت وجود « شروط موضوعية » سائدة تؤهل لتشكيل « شعب اشتراكي » في « بلدان المجموعة الاشتراكية » . وهذا الاكتشاف تم التوصل إليه عقب القيام بتشكيك جديد لـ « الأممية البروليتارية » التي لا تعرف الرحمة مع « الفهم الأحادي للاستقلال ، السيادة ، المساواة وعدم التدخل » . وفي هذا التشكيك تبرز « الأممية البروليتارية » في ثلاثة أدوار ، حيث يشكل الدور الثالث فيها تلك « الشروط الموضوعية » التي تؤهل لاندماج كتلة شعوب في شعب واحد .

إذن في هذا المحيط علينا أن نقرأ كتاب كاردلي ، ولكن طالما أن كاردلي ينطلق من يوغسلافيا إلى خارجها ، يكاد يبدو من الضروري أن نبدأ من يوغسلافيا بحيث تبدو لنا أرضية الكتاب أكثر وضوحاً .

من المعروف أن يوغسلافيا ١٩١٩ جاءت لتنهي كفاحاً طويلاً في سبيل جامعة ، أرادها البعض أن تكون ديموقراطية تنهي ما قد طفح من العداء المتبادل بين القوميات ، على حين أنها انتهت بسيطرة البعض إلى أن تكون مجرد سجن تسيطر عليه البرجوازية الصربية الشوفينية . في هذه الجامعة ، بالاضافة إلى تفاقم المسألة الكرواتية ، لم يكسب المكدونيون والألبانيون ، وغيرهم من الأقليات ، شيئاً بالمقارنة مع الماضي بقدر ما كانوا مضطرين إلى تقديم تنازلات وجودية أخرى في حق شخصيتهم القومية التي صودرت منهم رسمياً . وقد تم هذا كله في إطار مخطط رسمي كان يرمي إلى صهر المكدونيين والألبانيين وغيرهم في البوتقة الصربية كما حل بأسلافهم بعد توسع صربيا الأول ١٨٧٨ . لقد بقيت المسألة القومية في يوغسلافيا القديمة معلقة ، وبعبارة أخرى شاخصة تنتظر الحل ، وقد انتهت أخيراً إلى أن تكون اللغم الذي سرع في الاطاحة بيوغسلافيا القديمة . ولذلك كان من الطبيعي أن ترتبط هذه الفئات ببرنامج الحزب الشيوعي للكفاح في سبيل يوغسلافيا أخرى ، يوغسلافيا ديموقراطية لكل الأمم والقوميات .

الآن الجامعة اليوغسلافية مازالت صامدة على كثرة المتربصين بها في الداخل والخارج .. ومع هذا مازال السؤال وارداً : ماذا حل بالمسألة القومية ؟

ليس من شك في أن حل المسألة القومية في يوغسلافيا الثانية قد ارتبط بكليته بمصير التسيير الذاتي ، الذي شهد مداً وجزراً في العقود الثلاثة الماضية . لقد تمكن أعداء التسيير الذاتي لفترة من الانقضاض عليه واستبداله بـ « القبضة القومية » التي حملت معها عودة إلى الماضي . ولقد أدت « القبضة القوية » ، في جملة ما أدت إليه ، إلى دفع المسألة القومية ثانية إلى السطح ، حيث بقيت شاخصة وإلى ما بعد سقوط « القبضة القوية » . وقد أكد هذا الشخوص منذ فترة. فلاديمير باكاريتش في قوله أن القومية الكراواتية والألبانية والصربية ستبقى واردة وهذا لايمكن حذفه من جدول الأعمال .

في هذا السياق إذن لن تبدو لنا قفزة بأي اتجاه فيما لو تناولنا أطروحة كاردلي المركزية : المسألة القومية في الحقبة المعاصرة ما زالت راهنة كما كانت عليه في القرن التاسع عشر ، ذلك الذي يميز كحقبة « للنهوض القومي . في عالم اليوم الذي يشهد سيرورة التجمع على المستوى القاري والتوزع على كتل » ، والنزاعات السياسية — القومية ، ومن ثم دور الاشتراكية كسيرورة عالمية ، في هذا العالم ما زالت المسألة القومية تنمو باطراد في صلب الأحداث الاجتماعية — التاريخية في الدول الاشتراكية كما في الدول الرأسمالية المتعددة القوميات .

عند كاردلي أيضاً العلاقات القومية ، أي العلاقات بين القوميات ، لابد أن تنسجم وأن تحل مع تقارب الناس فيما بينهم على أرضية انسانية دون اللجوء إلى العنف ، والتسلط الاقتصادي والسياسي والسيطرة الخ.. هذا ما يوحي به كاردلي في محاولته لمعالجة المسألة القومية من الجانب الديالكتيكي لواقع كون الاشتراكية تتحول يوماً بعد يوم إلى سيرورة عالمية . فالحل العادل للمسألة القومية يلعب دوراً هاماً في انسجام العلاقات الانسانية في المجتمع المتعدد القوميات ، وهو راهن بشكل خاص في المجتمع الذي يمر في لحظة انتقالية ، طالما أن الاشتراكية تتجه لتوحيد العالم .

ومن الطبيعي أن يحدثنا كاردلي عما قطعته التجربة اليوغسلافية في حل المسألة القومية . ان كاردلي يؤكد على أن القوميات في يوغسلافيا هي متحدة برغبتها في الجامعة اليوغسلافية على أساس المصالح المشتركة الاجتماعية — الاقتصادية والسياسية والثقافية. ومع أن كاردلي ينطلق من أن تشكيل يوغسلافيا الجديدة حمل معه المساواة بين القوميات ،

إلا أنه يسلم من ناحية أخرى بأن المشـل والأحاسيس القومية مازالت على السطح . ولكن كاردلي يتفاءل أيضاً بتعميق العلاقات الديموقراطية المبنية على التسيير الذاتي الاشتراكي التي ستؤدي إلى تقارب مطرد وواسع للقوميات في الجامعة اليوغسلافية : اتحاد شعوب يوغسلافيا لايتبدى في تقاربها العرقي .. وانما في الدرجة الأولى في كفاحها المشترك في سبيل تسيير ذاتي اشتراكي ونحو علاقات متساوية بين الناس والشعوب بشكل عام ، ص٧٤ . وعلى هذا النحو يتابع كاردلي تشديده على أن تنظيم وحل المسألة القومية في يوغسلافيا يشكل مثالا يحتذى للكثير حول انسجام العلاقات القومية في المجتمعات المتعددة القوميات في عالم اليوم ، لأن هذا التعايش المشترك لايتضمن في ذاته حلا من « الامبريالية الاستعمار الجديد ، التوحيد المركزي Unitarizm أو من المركزية الشديدة والعظمى للدولة . وفي ذلك المعنى فإن الفدرالية اليوغسلافية الاشتراكية مع كل خبرتها الايجابية والسلبية قدمت اسهاماً هاماً للجهود الواعية للانسانية المعاصرة في ذلك الاتجاه .. ص ١٠٥ .

كاردلي يتابع التشديد أيضاً على راهنية المسألة التي انطلق منها لينين : كل قومية في المجتمع المتعدد القوميات لها الحق في أن تصون تميزها ، وفي أن تحدد تطورها دون أي ضغط من الآخرين . وهذا إنما يتم في اطار التطور المتساوي الاقتصادي ، السياسي ، الثقافي ، ومن خلال احترام الوحدة القومية . وعلى هذا فكل أمة لا بد أن تكون فاعلة في تطورها وليست منفعلة بسياسة الغير ومصالحه.

في كتاب كاردلي يواجهنا شيء آخر ألا وهو اهتمام المؤلف بالمسألة القومية في إطار السلم والتعايش السلمي ، وفي هذا الاتجاه يعطي كاردلي حركة عدم الانحياز مكانة خاصة . فالبلدان غير المنحازة هي مهتمة بطبيعة الحال بتطور أسرع للبلدان السائرة في النمو أو لتلك المتخلفة ، ذلك الذي سيعيق بدوره استغلال هذه الشعوب من القوى الامبريالية . وإضافة لهذا ، فإن حركة عدم الانحياز هي ضد كل سيطرة اقتصادية ، ثقافية ، سياسية . ومن هنا فالمؤلف مع التغييرات التدريجية للعلاقات الدولية على أساس السلم ، المساواة ، والتعاون بين الناس والشعوب ، وهذا يعني في إطار تلك العلاقات التي تحملها الاشتراكية وبالتحديد في الديموقراطية الانسانية الاشتراكية ص٢٧٧ .

أخيراً يشدد كاردلي على أن إقامة العلاقات المتساوية كلياً في أي مجتمع تتعدد فيه القوميات ، ومن بين ذلك يوغسلافيا بالطبع ، لايمكن أن يحل في ليلة واحدة ، إذ أن سيرورة هذا الحل ستمتد إلى فترة أطول . ولانجاز هذا الميل ، أي في اتجاه حل ايجابي وعادل للمسألة القومية ، يرى كاردلي أنه من الضروري النضال الاديولوجي الدائم في سبيل الوعي الاجتماعي » ذلك الذي سيبدو فيه غريباً كل شيء يمت إلى القومية الضيقة النفس ، وكل ما يدعو إلى إقامة عنف على شعب ما » .

محمد موفاكو — يوغسلافيا

مراجعات

المادية الديالكتيكية في «الايديولوجية الحيوية»

موريس جانجي

يطلق السيد راتق على التقري على كتاباته اسم الايديولوجية الحيوية، وهذه الايديولوجية تتألف في تقديره من ثلاثة قوانين بحثها المؤلف في كتابين، فتناول في الكتاب الأول شرح القانونين الحيويين للكون والمجتمع، وتناول في الكتاب الثاني شرح القانون الحيوي للفرد، وأما الكتاب الثالث الذي نحن الآن بصدد تحليله فعنوانه: «القانون الحيوي للكون — دحض وبديل للمادية الديالكتيكية والقنونة المثالية».

فالمؤلف، كما يتضح من عنوان الكتاب ومن مقدمته، لايستهدف دحض المادية الديالكتيكية فحسب، وانما ينصرف طموحه إلى أبعد من ذلك بكثير حين يريد تجاوز المادية الديالكتيكية لأنها على حد قوله تمثل «تجاوزاً للمثالية»، ثم يبغي أن يقيم بعد أن يتم هذا التجاوز بديلا عنها هو: «الايديولوجية الحيوية».

وليس في هذا المسعى ما يثير الدهشة والاستغراب، وليس التقري أول من حاول التصدي للمادية الديالكتيكية بالنقد، ففي العالم اليوم اناس وظفوا اقلامهم لهذا الغرض، واتخذوا من ذلك لهم حرفة وصنعة، يطلعون على الناس كل يوم بتخريجات جديدة حتى ازدحمت المكتبات بهذا اللون من المؤلفات يسعى أصحابها لترويجها في السوق كما تروج البضائع والسلع.

بيد أن ما يمتاز به كتاب التقري من كتب هؤلاء الدارسين والناقدين، حماسة عارمة في ايراد حججه وبراهينه، وحرارة

متأججة في التصدي لخصومه . ولعل هذه الحرارة وتلك الحماسة تفصحان عن صدق وبراءة بغض النظر عن كل ما جاء في نقده أفكار وآراء قد لانسايره فيها كلها ولا نوافقه عليها جملة .

ان المادية الديالكتيكية مفهوم شامل عن الانسان والعالم ، وهي رؤية في تفسير الوجود والتاريخ ، فمن الطبيعي اذا ان تتعرض لمواجهة عدد كبير من المفاهيم المختلفة حتى المتعارضة ، وهذا لعمري مؤشر صحة ، ودليل خصوبة ، فإن أي مذهب يقاس بما يطلق عليه لوسيان غولدمان «الطابع الفعال» Caractére Opératoire « اعني بالامكانية التي يتيحها لنا هذا المذهب من أجل ان نفهم ، على نحو أفضل ، المظاهر الأساسية للحياة الانسانية والعالم » (١) .

ولكن خلاف النقري مع الماركسية ليس خلافاً ضمن العائلة الواحدة ، فلا يحاول أن يقوم من عوج الماركسية ، ولا أن يصلح من انحرافها ولا أن ينشىء حواراً معها ، لأنه لايعتقد بوجود ماركسيتين : ماركسية عقائدية متزمتة وماركسية متطورة متجددة . فالماركسية بماديتها ومنهجها الديالكتيكي تنطوي في تقديره على تناقضات ومغالطات في مرتكزاتها الأساسية الأولى ، ومنذ أن رأت النور على يدي ماركس وانجلز ، هذه التناقضات والمغالطات عميقة الأصول والجذور بل هي من العمق وشدة الاتساع بحيث تصبح كل محاولة للمصالحة معها شبه مستحيلة ، الأمر الذي حمل مؤلف « القانون الحيوي » على رفضها كفلسفة جملة وتفصيلا والبحث عن بديل جديد لها ، وقد وجد هذا البديل في الايديولوجية الحيوية ، وعليه فان موضوع الكتاب ينقسم إلى قسمين :

١ – في دحض المادية الديالكتيكية .

٢ – في الايديولوجية الحيوية كبديل المادية الديالكتيكية .

وسنقتصر في هذا المقال على بحث القسم الأول الذي يتناول دحض المادية الديالكتيكية .

فما هو موقف النقري من المادية الديالكتيكية ؟ وما هي الانتقادات التي يوجهها اليها ؟

ان هذه الانتقادات كثيرة غير أننا نستطيع أن نردها إلى ثلاث نقاط :

١ – الماركسية جهد سياسي .

٢ – الماركسية علموية لاعلمية .

٣ – الماركسية مادية ديالكتيكية .

(١) ابحاث ديالكتيكية – لوسيان غولدمان – ص : ٢٦ .
Recherches Dialectiques - Lucien Goldmann -Gallimard .

النقطة الاولى : الماركسية جهد سياسي

يعتقد النقري ان المذاهب جميعاً تمليها نزوات شخصية وردود فعل ذاتية ، فالماركسية في تقديره لاتفسر على ضوءالظروف الاجتماعية والتاريخية وقوى الانتاج والشروط المادية ، وانما هي وليدة الهوى ونتيجة لدوافع عاطفية واغراض سياسية . وقد أشار في كتابه إلى ذلك في اكثر من موضع فقال في الصفحة ٢٨ « انا نقول ان اسهام الماركسية في هذا المجال (يقصد المادة هي الجوهر .. والروح هي العرض) كان اسهاماً سياسياً ، أي انه جهد فكري ليس هدفه جعل الاشتراكية ممكنة التحقيق ، بل حتمية التحقيق .. » وفي الصفحة ٣٠ « ان تبني الماركسية للديالكتيك ، لم يكن يستهدف مفهوم المادية لمسوغات فكريةمنطقية ، وانما لمسوغات سياسية» .. وفي الصفحة ٣٢ « وهكذا تظهر المادية الديالكتيكية على أنها اسهام سياسي هدفه انجاح الفكرة الاشتراكية ... » .

فأصحاب الفلسفات والمذاهب بدءاً من هيغل ومروراً بماركس وانتهاء بلينين لم يقيموا ما اقاموا من فلسفات ، في عرف النقري الا من أجل غرض سياسي ، لامن أجل غرض آخر .

وأما واقع الانسان المادي ، واما موقفه فلا وزن لهما عنده على الاطلاق .

المهم هو ردود فعله الذاتية فيقول في الصفحة ٥٩ « كما كان تبني ماركس للمادية اسهاماً سياسياً غايته تحقيق الاشتراكية كان تبني لينين لهذا الاتجاه ... لانه كيان يعرف هدفه بوضوح ألا وهو الاشتراكية .. » .

متى كان الباعث السياسي هو العامل الأكبر في تفسير المذاهب والفلسفات ؟ ان فلسفة ، كالفلسفة الماركسية ، هي بهذا الشمول والاتساع ، ليس من اليسير أن ترد إلى غرض سياسي وجد مصادفة وعبثاً عند صاحبها ، لعلة في نفسه ...

الفلسفة لاتوجد قبلياً ، وليست كائنة منذ الأزل ، وانما هي توجد وتتكون وتبني نفسها من خلال ظروف محددة لتعطي حركة المجتمع العامة تعبيرها ، فهي بالاضافة إلى أنها حصيلة شاملة لمعارف العصر ، مرآة لطبقة معينة ، تصور ملامحها ، وتعبر عن مصالحها ، وتتطلع إلى تحقيق آمالها وصبواتها ، وتتيح بالمقابل لهذه الطبقة ان تعي نفسها من خلالها . والماركسية بهذا المعنى هي التعبير عن طبقة البروليتاريا الصاعدة ، ولما كانت هذه الطبقة لم تستكمل نموها بعد ، ولم تأخذ كل أبعادها تاريخياً وجدلياً فمن غير الجائز إذاً القول بتجاوزها مادام المجتمع لم يولد بعد طبقة تستطيع ان تحل محلها .

ثم إذا كان تبني ماركس للمادية الديالكتيكية إسهاماً سياسياً ، غايته تحقيق الاشتراكية فقط كما يدعي صاحب

الايديولوجية الحيوية ، أفليس من حقنا أن نتساءل لماذا اختار ماركس هذا الغرض السياسي بالذات وآثره على غيره من الأغراض؟ هل من أجل دافع المصلحة عن طبقته ، ليس من أجل ذلك بالتأكيد فلقد أسس الماركسية الثنان لم يكونا من أبناء الطبقة العاملة ، ولا الطبقة الكادحة الفقيرة ، فكارل ماركس من الطبقة الوسطى وفريدريك انجلز من الطبقة الغنية . . فالغرض السياسي يبقى إذا عاملا مفسراً (بفتح السين) يحتاج هو نفسه إلى تفسير لا عاملا مفسراً (بكسر السين) على الإطلاق . . .

النقطة الثانية : الماركسية علموية لاعلمية :

خص المؤلف صفحات كثيرة من كتابه لإظهار الماركسية على أنها علموية لا علمية ،علموية بمعنى أنها تؤمن بالعلم وتجعل منه دينها وديدنها فتحاول جاهدة أن تستوعب الكشوف العلمية الحديثة كافة ، وتستأثر بها لنفسها ، وتسعى أن تكيف مذهبها مع هذه الكشوف ولو كان هذا التكييف ينطوي في كثير من الأحيان على قدر غير يسير من سوء النية في التأويل والتفسير ، كل ذلك لأنها تريد أن تجعل من المادية الديالكتيكية عقيدة ترقى إلى منزلة الحقيقة العلمية المطلقة . والمؤلف يسوق أمثلة كثيرة تبين بجلاء المزالق التي انحدر اليها الماركسيون ، والمغالطات الفاضحة التي وقعوا فيها بغرض التوفيق بين مذهبهم والعلم الحديث ، فالنظرية النسبية التي جاء بها آينشتاين ، في عرف الشراح السوفييت للمادية الديالكتيكية صحيحة وهي من دعائم المادية الديالكتيكية ، ولكن أليس في قبول النظرية النسبية رفض للمادية ؟ أليس قانون تحول المادة إلى طاقة هو ضد النيوتونية وهم يستندون إلى النيوتونية في مفهومهم عن المادة . . ؟ يقول صاحب كتاب « القانون الحيوي » في الصفحة ٧١ « النسبية دحضت النيوتونية . . فالطاقة ليست خاصة من خصائص الكتلة ، إنها معادلة لها ، ويمكن أن يتحول كل منهما إلى الآخر .. النيوتونية تقول ان الزمان مستقل عن المكان بشكل جوهري ، وأتت النسبية لتنفي ذلك وتقول ان الزمان متصل مع المكان . . وان الزمان ليس له اتجاه مستقل وحيد ، انما هو مرتبط بالمكان وهكذا يموه الماركسيون ويخاتلون . أنهم « يبررون تنكرانهم لقانون تعادل المادة مع الطاقة بقولهم ان المادة تختلف عن الكتلة ، ولكنهم بعد فترة يقولون إن الكتلة نفسها لا تتعادل مع الطاقة » . ص ٧٢ .

وتظهر علموية الماركسيين بخاصة في سعيهم المتصل لجعل الديالكتيك مادياً فيعطون المادة كيفية النمو التركيبي التي هي خصيصة العقل ، ويطبقون على المادة مقولات الديالكتيك كصراع الأضداد ، ووحدة المتضادات ، ونفي النفي ، والتغير الكمي يؤدي الى التغير الكيفي ، وما إلى ذلك متناسين أن العلم بمنطلقاته ومنهجه ومبادئه نقيض

الديالكتيك ، ان أداة العلم هي التحليل وهدفه الدائم إرجاع المعقد إلى البسيط ، في حين أن التركيب من مقومات الديالكتيك ، فالعلم يعتمد بالدرجة الأولى على التحليل وحين يستعمل لفظة التركيب أحياناً فإنما يستعملها مجازاً ولمدلول آخر ، فإن ذرة الأوكسجين التي تتحد بذرتين من الهيدروجين لتولد الماء ، على سبيل المثال ، تظل محتفظة بخصائصها ، فالماء ليس كلا حقيقياً يتحكم في مركباته بل هو حالة ، شكل ، على حد تعبير النقري (الذي يحلو له كثيراً استعمال هذه اللفظة) ، وان عالم الكيمياء يستطيع في كل لحظة أن يعيد الماء بتحليله إلى ذرة من الاوكسجين وذرتين من الهيدروجين.

لا مجال هنا لإعادة سرد الأمثلة الكثيرة التي يضربها مؤلف الأيديولوجية الحيوية ، وترمي جميعاً إلى إثبات إخفاق الماركسية في جعل الديالكتيك مادياً ، خاصة وأن بعضاً من هذه الأمثلة يثير الضحك ، لأنها تخرج عن إطار البحث الموضوعي الرصين الجاد ، لتصبح نوعاً من التزييف والغوغائية السياسية ، كادعاء بعض العلماء السوفييت مثلا أن في تحويل الماء إلى بخار حلا التناقض بين الماء والبخار ، وأن هذا الحل يؤدي إلى كيفية جديدة ، إلى تطور ، وبالتالي فالبخار أرقى من الماء وأكثر تعقيداً ، وأكثر تطوراً . . وأن تحويل البخار إلى ماء على يؤدي إلى الأدنى . .

ومما لا شك فيه أن شراح الماركسية الرسمية بذلوا قصارى جهدهم في مطلع هذا القرن ، وحتى الخمسينات منه على وجه التقريب ، إلى ممارسة مذهبية متعنتة ، وإرهاب فكري ، لا سبيل إلى تجاهله ، بتأثير الستالينية والبيروقراطية الستالينية ، فأسست المادية الديالكتيكية نفسها قبلياً على أنها علم مطلق ، وانفصلت عن الواقع الحي ، ووقعت في المثالية ، وهي التهمة التي توجهها إلى خصومها .

ولعل الماركسيين وجدوا في ذلك الحين مرتكزاً لديالكتيك الطبيعة في اعتقاد هيغل بأنه « كشف في الديالكتيك قانوناً للتركيب موجوداً بالفطرة في كل من طبيعة العقل وطبيعة الأشياء .. وان قوانين الفكر ، وقوانين الأحداث ، متماثلة في نهاية الأمر ، وكلاهما يتضمن نموذجاً للنمو يمكن معرفته .. » ص ١١٧

وعلى هذا الأساس ، وبهذا المنظور ، تصبح الجدلية (الديالكتيك) كما يقول النقري : « لعبة تتطلب كثيراً من المهارة والبراعة . . هذه اللعبة التي تقوم على أن تدخل فيها جميع الأشياء . ولكن كيف نمارس لعبة كهذه دون أن نستعمل الحيل الكلامية والمستغلقات الملائمة والتفخيمات اللفظية والمؤثرات والشعوذات . وبكلمة موجزة جميع هذه الوسائل العادية التي يستعملها البهلوانيون والسحرة» ص ١٢٨ .

النقطة الثالثة : الماركسية مادية ديالكتيكية :

لقد كان النقري على حق حين هاجم المادية الديالكتيكية وكشف ما فيها من زيف وغباء ، وأسطورة وادعاء ، لأنها تقوم بالفعل على غائية لا تختلف في شيء عن الغائية الروحية ، أضف إلى ذلك أن تعبير « المادية الديالكتيكية » نفسه فيه كثير من اللبس ، بل والتناقض . فهذا التعبير معناه إعطاء المادة خصيصة العقل ، وتفسير الوعي بالمادة ، والإيمان بضرب من العلية الآلية ، ومحاولة تفسير الأعلى بالأدنى بحيث يستحيل التاريخ إلى ضرورة عمياء ، يتحقق خارجاً عن الإنسان ، وبدونه ، ويقتصر دور الإنسان على تأمله .

ولو أننا سلمنا بوجود ديالكتيك في الطبيعة لأصبح الإنسان مجرد « كائن طبيعي » يخضع للقانون الموضوعي الذي تخضع له المادة ، ولا يستطيع أحد أن يدعي أن الإنسان والمادة المحيطة به شيء واحد ، لأنه لو صح هذا الادعاء لما كان في مقدور الإنسان انتزاع ذاته من مجرى التسلسل الطبيعي للموجودات من أجل إضفاء المعنى الذي يريده على تلك الموجودات .

فوجود ديالكتيك في الطبيعة مرفوض إذاً (١) .

ثم أن كلمة « مادة » يلازمها ، هي أيضاً ، كثير من اللبس والغموض وسوء الفهم .

لما هي المادة بالتحديد ؟ يجيب النقري على هذا السؤال مستشهداً بالأرسوزي بأن كلمة مادة مشتقة من كلمات مثل : مد ، يمد ، مداً ، امتداد . . . والتي تعني الإتساع والمكانية (٢) وعند ديكارت المادة هي امتداد .

---

(١) كان أول من رفض ديالكتيك الطبيعة لوكاش في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » ، الذي أتمه في عام ١٩٢٢ ، وقد أثار هذا الكتاب ، في ذلك الحين ، السخط والاستنكار في الأوساط الماركسية الرسمية ، والصقت بمؤلفه تهمة « المراجعة » . وقد رفض ديالكتيك الطبيعة كذلك عدد من الفلاسفة والمفكرين نذكر منهم كوجيف وهيبوليت ومرلوبونتي وسارتر ..

(٢) تجدر الاشارة إلى أن كلمة « مادة » عند الأرسوزي لاتقتصر على المكانية والاتساع كما يزعم النقري بل تفيد أيضاً الزمان فيقول الأرسوزي بالحرف الواحد « كلمة مادة ترجع بالاشتقاق إلى فعل (مد) ، وفعل (مد) يتضمن حسبه اتجاهين متباينين : الامتداد والمدة أي اتجاهي المكان والزمان معاً . » . المؤلفات الكاملة — زكي الأرسوزي ص ٧١ من المجلد الثالث .

« وعلى هذا فإن مادة الكائن هي الأبعاد المكانية للكائن » ص ٤١ .

ويزيد النقري قائلا : « لا يوجد مادة لها وجود عيني وذلك لأن المادة يمكن أن تصبح لا مادية ، ويمكن أن يصبح اللامادي مادياً . . » .

ومن أجل هذا اللبس في كلمة « مادة » يؤثر النقري أن يستبدلها بكلمة « كائن » فالكائن عنده علاقة ، طريقة تكوين ، ويختلف كائن عن آخر بحسب طريقة تكوينه .

مثال : القلم فوق الطاولة فالقلم في عرف النقري علاقة ، وكذلك الطاولة وهنا لا توجد علاقة بين وجودين ، إنما علاقة بين علاقات ، لأن القلم يتألف من غطاء خارجي ، أنبوبة داخلية ، نوابض وحلزونات ، شعيرة تؤمن تدفق الحبر في السن . . وكل قسم من هذه الأقسام مجموعة علاقات فالسن مثلا معدن ، وليكن ذهباً ، والذهب ليس له جوهر عيني مميز ، فذرة الذهب مجموعة من الألكترونات والبروتونات والنترونات ، فالذرة إذا مجموعة علائق والألكترون أيضاً لأنه شحنة كهربائية خفيفة يمكن أن تتحول إلى فوتونات ، والفوتون بدوره علاقة فهو فرق جهد . . وفرق الجهد علاقة . . شكل . . طريقة فرق الجهد .

وما الحبر كذلك غير مجموعة علاقات كل منها تحيل إلى علاقة أخرى وهكذا إلى لا نهاية .

وهكذا يخلص النقري إلى القول بأن المادة علاقة ، ليس لها وجود عيني مميز .

تلك هي بشكل وجيز وسريع أهم الأفكار والآراء التي عرضها النقري لدحض الماركسية والمادية الديالكتيكية ، فما الاعتراضات التي يمكن أن توجه إلى انتقاداته وأحكامه ؟

١ — يهاجم النقري الماركسية جملة ، يسوي بين الأصيل منها والزائف ، وبين الحي المتطور والمنحط الجامد ، لا يفرق بين ماركسية ماركس وبين الماركسية الرسمية المذهبية المتحجرة ، ولو كان قد فعل لكان أكثر موضوعية في أحكامه وأكثر إنصافاً ؛ لأن تلك الماركسية التي يناصبها العداء إنما تقوم على مادية ميكانيكية ، وان اتخذت لنفسها اسماً آخر هو « المادية الديالكتيكية » وربطت نفسها بفلسفة وضعية كما ارتبطت بفيزياء نيوتن ، ونظرية داروين في النشوء والارتقاء وسائر النزعات الحيوية التي نشأت في القرن التاسع عشر والتي تجاوزها الزمن ، ولا يجوز أن يسحب انتقاده على الماركسية عامة .

٢ — يبدو أن النقري قد استقى فكرته عن الماركسية من مصادر سيئة ، مشوهة ، تفسر الوعي بالمادة وتؤمن بضرب من العلية الميكانيكية ، وتمثلت هذه المصادر بخاصة في

كتاب « المادية الديالكتيكية والعلوم الطبيعية » للعلماء السوفييت ، وكتاب « النظرية المادية للمعرفة » لروجيه غارودي الصادر عام ١٩٥٣ ، هذا الكتاب الذي تراجع عنه مؤلفه لائماً نفسه على قبوله آراء ستالين في الفلسفة دون تمحيص ، معترفاً بخطئه لانزلاقه في هذا المنزلق ، ويعد بأن يبدأ من جديد . ولست على يقين بأن مؤلف « الأيديولوجية الحيوية » قد اطلع على الكتب المصادر في الفكر الماركسي من مظانها الأصيلة كمؤلفات هيغل الرئيسية ، ومؤلفات ماركس الشاب، وكتاب رأس المال وغيرها من الكتب المادية التاريخية ؛ لا المادية الديالكتيكية هي التي تضع يدها مباشرة على الأصل في كل ديالكتيك ، ألا وهو النشاط الإنتاجي للبشر على نحو ما هو محكوم بماديتهم ، ومن ثم فإنها تمثل في الوقت نفسه تلك الخبرة التي يستطيع كل منا أن يقوم بها ، والتي يقوم بها بالفعل عن نشاطه الإنتاجي وعن اغترابه في عالم الأشياء . « وإذاً فإن المادية التاريخية إنما هي منهج تركيبي ، بنائي أو إنشائي ، يسمح لنا بأن نضع أيدينا على التاريخ الإنساني بوصفه حركة تجميع Totalisation تجري دائماً على قدم وساق . . » (١)

وبالفعل فالمادية التاريخية محاولة جذرية، حية، ثرية ، لإيضاح التطور التاريخي، وليس ثمة هوة تفصل بين هيغل وماركس ، فإذا كان هيغل قد جعل مضمون التاريخ عقلانياً ومنطقياً ، فقد جعل ماركس مضمون المنطق تاريخياً ، فالماركسية تعبر عن تجربة العصر ، وكل فكر ، مهما كان لونه مضطر لأن يتحدد بمقاييسها وأحكامها ، لأنها على حد تعبير سارتر « هي التاريخ نفسه وقد أصبح واعياً » ومن نافل القول الادعاء بتجاوزها ، لا لأنه من غير الممكن تجاوزها في المستقبل ولكن لأنها لما تبلغ سن الشيخوخة ولا الكهولة فهي ما زالت طفلا يحبو ولم تستنفد أغراضها بعد .

٣ - ولئن كان النقري على حق حين هاجم المادية الديالكتيكية ، ورفض ديالكتيك الطبيعة فإنه لا يلامس الصواب حين يرفض العقل الديالكتيكي أيضاً ويسقطه من اعتباره .

ما هو العقل الديالكتيكي ؟ هو بصورة أساسية فلسفة لما تسميه الماركسية «البراكسيس» وتعني الممارسة ، فعل الإنسان المادي الذي عن طريق العمل يبني الطبيعة ويحولها .

ولعل هذا الفهم للبراكسيس يدفعنا لإعادة التفكير في الديالكتيك جذرياً لإرسائه على قواعد انثروبولوجية وجودية، انثروبولوجية بنيوية ، تاريخية بدلا من ربطه بميتافيزيكية عقائدية مذهبية .

---

(١) من رسالة بعث بها سارتر إلى غارودي .

ليست الديالكتيك في ذاتها غير المنطق الحي للفعل ، « وهي تتكشف خلال الممارسة وفي مثل ضرورة من تلك الممارسة » (١) ، إننا لا نجد الديالكتيك مرسوماً على الشيء قبلياً كما توهمت المادية الديالكتيكية حين حذفت الإنسان ونزعت عن الفكر كل نشاط لتقيم تطابقاً تاماً بين المعرفة الشاملة من جهة وبين الوجود العام من جهة أخرى ، وقد غاب عنها أن « الممارسة دائماً واعية لذاتها » (٢) .

٤ – أغفل النقري أهم مقولة من مقولات الديالكتيك وهي الكلية ، لم يكن ماركس يرى التاريخ مجموعة أحداث ووقائع متفرقة ، وإنما هو « كل » يحتويها ويؤثر فيها ويتأثر بها في علاقة جدلية ، وهذا الكل ليس محدداً ولكن في طريقه دائماً إلى التحديد من غير أن يتحدد ، واللا تحديد معناه التطور ، فالكل إذا متطور ، والكل المتطور لا يساوي مجموع أجزائه وإنما يساوي مجموع كلياته ، وعلى الرغم من ذلك كله فإن تلك الكليات جزئية ، يتصارع بعضها مع بعضها الآخر ، فالكل متطور ينطوي على صراع ، وهذا الصراع هو السمة المميزة لحركة التاريخ أي لحركة الديالكتيكية ، وهو الذي يمنع هذه الحركة من الجمود .

٥ – إذا كانت المادية الديالكتيكية قد أسقطت من حسابها الإنسان ، وقامت بتطبيق الديالكتيك على المادة والطبيعة ، وفسرت الحقيقة الإنسانية والمادة بطريقة علمية مجردة دون أن تدخل الإنسان في اعتبارها ، كعامل فاعل ومنتج في الكون يتعرف على نفسه من خلال إنتاجه ، بل اقتصرت على جعله مجرد متأمل للطبيعة ، فإن ايديولوجية النقري الحيوية قد سلكت المسلك نفسه حين أراد لها صاحبها أن تكون هي الأخرى انثروبولوجيا بدون الإنسان .

ليس للمادة في تصور النقري وجود عيني متميز ، إنها علاقة ، علاقة ترتد إلى علاقات ترتبط فيما بينها بضرب من العلية ، فيزيائية كانت أو كيميائية ، وكل علاقة من تلك العلاقات لا تكتسب معناها إلا بدلالة علاقة أخرى ، فنحن إنما نستبدل علاقات بعلاقات أخرى ، ونحيل باستمرار علاقات إلى علاقات أخرى من غير أن نتوجه إلى الأشياء فنكون والحالة هذه أسرى لعالم العلاقات بحيث يصبح الكلام عن الأشياء

---

(١) نقد العقل الديالكتيكي لجان بول سارتر ص ١٣٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٨٦ .

La Critique de la Raison dialectique - J. P. Sartre - Gallimard .

لغواً لا طائل تحته ولا يفيد شيئاً ، وهذا يقودنا بالتالي إلى نكران حقيقة العالم الخارجي وهو أمر في منتهى الخطورة وهي النتيجة المنطقية التي تؤول اليها نظرة النقري إلى المادة .

ولكن الأمر ليس على النحو الذي صوره النقري ذلك لأننا حتى في مجال تحليلنا لهذه العلاقات يستحيل علينا إهمال وجود علاقة أساسية تقوم دلالتها على إقرار علاقة مباشرة بين الإنسان وبين هذا الشيء ، ونحن ، حين نقوم بتحديد تلك العلاقة الأساسية ، فإن سائر العلاقات التي يتحلل اليها الشيء إنما تستحيل إلى وسائل لإظهار الميزات الخاصة للشيء الذي نعنيه ، لا لتوضيح العلاقة الأساسية التي هي في غنى عن مزيد من التوضيح والتفسير ، لأنها صلة مباشرة بين الإنسان وبين الواقع الموضوعي وليست شيئاً آخر غير ذلك ، ولعل هذا ما عناه لينين حين عرف « المادة » بقوله « الواقع المادي الذي يعطينا إياه الإحساس » (١) شريطة أن نفسر فعل « يعطينا » تفسيراً إيجابياً بمعنى يشير إليه الإحساس .

ليست « المادة » امتداداً محضاً ، وان كان الامتداد خصيصة من خصائصها ، بل هي حقيقة إنسانية تكتسب خصائصها بفعل الإنسان ، فالمادة تتأنسن ، إن صح التعبير بفعل الإنسان لتصبح عن طريقه بمثابة المحرك الأساسي للتاريخ .

ولما كانت « صفة المادية » La Matérialité مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعاني التي تخلعها عليها الممارسة (البراكسيس) فإنه ينتج من ذلك أن المادة الصرف لاتظهر في أي موضع في التجربة الانسانية ، وقد عبر سارتر في كتابه (نقد العقل الديالكتيكي) عن ذلك بكثير من الإيجاز والبلاغة حين قال « الأشياء إنسانية بالقدر الذي يكون فيه البشر أشياء » وقال أيضاً بصيغة أخرى « كل وجود في الكون إنما هو وجود مادي وكل ما في عالم الإنسان إنما هو إنساني » .

٦ – وإذا كان لنا أن نحكم على الأسلوب الذي استخدمه النقري في مؤلفه فربما كان في وسعنا أن نقول بأنه أسلوب يتميز بالعنفوان والتحدي حيناً والاستفزاز والمهاترة حيناً آخر . فكأنما يريد مؤلف « الأيديولوجية الحيوية » أن يصفي حساباً قديماً بينه وبين الماركسية ، ومن أجل ذلك فكتابه هو أقرب إلى المناظرة ، والجدل الكلامي منه إلى البحث الفلسفي الهادىء الرزين الذي يقوم على طرح التساؤلات واثارة المشكلات والسعي حلها للاقتراب أكثر فأكثر من الحقيقة . اننا لانلمس في « القانون الحيوي للكون غير اجابات جاهزة ، وقضايا

(١) اعمال لينين – الجزء الأول – ص ١٤٩ .

بأنه نهائية ، وآراء جازمة وحلولا حاسمة معروضة بكثير من الاعتداد والثقة بالنفس . وعلى الرغم من تلك المآخذ والاعتراضات لايعدم كتاب « القانون الحيوي للكون » من كل قيمة .

ان قيمة الكتاب ، في تقديري ، لاتكمن في الآراء التي انطوت في تضاعيفه بقدر ماتكمن في ذاك الاندفاع وتلك الحماسة العارمة إلى ايجاد طريق ومخرج لأزمة جيل من المثقفين العرب الشباب الذين يعيشون في تمزق وجداني لايستطيعون معه الا أن يختاروا بين مادية يرفضونها لأنها تتعارض مع تقاليدهم وتراثهم تعارضها مع مسلماتهم الفكرية ، فلايفهمون كيف يمكن ان تولد المادة فكرة المادة ، وبين مثالية يدركون انها اسطورة نسجتها الطبقة البورجوازية إبان صعودها فغدت سلاحاً بيدها تشهره وتلوح به للتمويه وحجب الواقع ، بعد ان توحي بأنه الطريق الوحيدة التي بدونها ليس من مفر الا الوقوع في المادية.

وأخيراً فإن قيمة كتاب «القانون الحيوي للكون » تكمن في تقديري ، في هذا التحدي وفي هذا الأسلوب الاستفزازي الدعائي بالذات ، لقد أراد النقري في الحقيقة من وراء هذه الأفكار المعروضة بمثل تلك الفجاجة إثارة ضجة فكرية ، وربما افتعالها لتوجيه انظار المفكرين والمثقفين العرب إلى البحث الجاد والاهتمام بقضايا العصر الراهنة المصيرية التي هم عنها منصرفون ولاهون ، لانشغالهم في ترهات وخصومات هامشية بعيدة كل البعد عن اهتمامات جيلنا العربي المتعطش إلى المعرفة والمتطلع إلى غد أفضل ، وسواء لدى النقري ، ان حالفه التوفيق أو أصابه الاخفاق فحسبه أن يستحث ويستثير ، ويخلق الضوضاء والضجيج لعل احدهم ينتبه إلى نداءه فيفيق .

★ ★ ★

مراجعات

الواقعية الشعبية في

«مقهى الباشورة»

محمود شقير

قصص : خليل السواحري ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ـ ١٩٧٥

تعنى هذه المجموعة بتصوير الفترة التي أعقبت الاحتلال الصهيوني للأرض العربية إثر عدوان حزيران سنة ١٩٦٧ ، وتبرز فيها لقطات من المقاومة التي لجأ إليها الشعب العربي الفلسطيني ضد الاحتلال ، ابتداء من توزيع المنشورات وتنظيم الاضرابات والمظاهرات وانتهاء بالمقاومة المسلحة . ولعل ذلك أن يكون انعكاساً أميناً وصادقاً لواقع المقاومة الجماهيرية في الأرض المحتلة التي اشتملت على كل هذه الممارسات النضالية المتنوعة .

نلتقي في هذه المجموعة القصصية بالعديد من النماذج الاجتماعية ذات الانتماءات الطبقية والفكرية المتفاوتة ، ويقوم الكاتب دون انفعال بتصوير الدور الذي تضطلع به هذه النماذج إزاء الاحتلال تبعاً لما تمليه عليها مواقعها على خارطة السلم الاجتماعي .

فالعامل عزيز المشلمون يبادر إلى مساعدة الفدائيين دون تردد ويتحمل نتيجة لذلك مخاطر السجن والتعذيب ، وأبو بلطة صاحب المقهى يحمل في أعماله تناقضات البورجوازية الصغيرة وتذبذبها . إذ يمتنع في البداية عن بيع العصير الاسرائيلي ، ثم لايعود بعد تحسن أحواله المالية يرى حرجاً في تقديمه إلى زبائنه ، وأما المختار سالم الزرزور والشيخ بهلول فهما يمثلان المجتمع القديم بكل أدرانه ومفاسده ، ثم يتحول المختار إلى جاسوس للعدو ، ويظل

الشيخ بهلول يحلم بالنصر الذي يبشره به الخضر الأخضر وهو نائم .

من هنا فإنه يمكن تقسيم قصص المجموعة تبعاً لمواقف الشخصيات القصصية فيها إلى قصص ذات شخصيات إيجابية تصدر عن مواقف محددة في مواجهة الاحتلال ، وقصص ذات شخصيات سلبية لاتلبث أن تتحول إلى نماذج ايجابية تحت تأثير رد الفعل العفوي على تجاوزات الاحتلال .

ففي قصة « أول يوم » نلتقي مع عطا أبو جلدة الذي يرفض الاحتلال بحسه السليم ، ويصر على عدم استلام هوية اسرائيلية ، ومن خلال رحلته إلى سوق العمل نكتشف تناقض الاحتلال مع الناس الذي يبلغ ذروته في تفتيش الباص للإطلاع على الهويات ، واعتقال عطا أبو جلدة وضربه لأنه لايحمل هوية ، ومع ذلك فإنه يظل مصراً على رفض الهوية الاسرائيلية تحت قناعته الراسخة بعدم دوام الاحتلال .

وفي قصة « المطرجون » نواجه حالة نضالية متقدمة ، فإذا كان عطا أبو جلدة يعتمد في حياته السياسية على نشرات الأخبار وبعض الإشاعات السياسية التي تحدد مادته التحريضية ضد الاحتلال ، فإن « أم أحمد » زوجة أحد الشهداء الفلسطينيين تمارس دوراً منظماً في النضال السياسي ضد الاحتلال ، ويتصاعد هذا الدور إلى حد مشاركتها في مظاهرة نسائية وسقوطها شهيدة على أيدي القوات الصهيونية المحتلة .

أما في قصة «الذين مروا من هنا» فرغم أن عزيز المشلمون بطل القصة يعتبر نموذجاً غير مسيس ، فهو يبادر إلى مساعدة الفدائيين ، ثم يسجن فيصمد في سجنه ضارباً أروع مثل في البطولة الفردية ومواجهة الاحتلال حتّى النفس الأخير .

إذا انتقلنا إلى القصص ذات الشخصيات السلبية – الإيجابية ، فنلاحظ إنتماء هذه الشخصيات إلى وسط اجتماعي مسحوق ، يفتقر إلى أدنى شروط الوعي السياسي ، مما يشكل إدانة للوضع العام الذي تربت في ظله هذه الشخصيات .

ففي قصة « نفس تنباك » نلتقي مع بطل القصة سليمان الحرش الذي قرر الذهاب إلى القدس « حتّى يتبرك برؤية الصخرة والحرم ويتجل على نفس تنباك في مقهى الباشورة » ، ولكنه يعتقل ويضرب على أيدي الاسرائيليين بتهمة توزيع المنشورات ، رغم أنه يمشي « الحيط الحيط ويقول يارب الستر » مما يدفعه إلى النقمة على الاحتلال والتحريض عليه .

وفي قصة « فرج الممشري » يتعرض بطل القصة الذي يعمل حارساً ليلياً في أسواق المدينة إلى نفس المصير الذي لقيه سلمان الحرش ، فحينما يكون فرج الممشري ماشياً في الأسواق تنفيذاً لمهمته في الحراسة يعثر على منشورات كثيرة « تربض على أرصفة الشوارع » ، وتداهمه دورية من الشرطة الاسرائيلية ، وتتهمه بأنه هو الذي وزع هذه المنشورات ،

فيسجن ويضرب ، ويتحول إثر ذلك إلى الموقع الإيجابي حيث يستعيد وهو في سجنه صورة الشباب الذين وزعوا المنشورات ويقول « إذا أتيح لي أن أفلت من بين أيديهم فلن أتوانى لحظة عن توزيع المنشورات » .

ويصح إدراج قصة « مقهى الباشورة » تحت هذا النمط من القصص مع بعض التحفظات ، فأبو بلطة بطل هذه القصة ينحدر من أصول بورجوازية صغيرة ، وهو ذو ميول متناقضة تتميز بالذبذبة والتردد في مواجهة الاحتلال ، فإلى جانب ما ذكرناه سابقاً عن موقفه من مقاطعة المنتوجات الاسرائيلية ثم العودة إلى التعامل معها ، نجده متردداً لدى مباشرة التجار بتنظيم الإضراب احتجاجاً على فرض الضرائب ، ثم لايلبث أن ينضم إلى المضربين تحت تأثير العمل الجماعي الذي قام به تجار المدينة وأصحاب المحلات فيها .

أما قصة « المختار » فإن السلبية التي تطغى على شخصية البطل فيها نابعة من قناعة المؤلف بما يمكن أن تمارسه شخصية مفسودة مثل المختار سالم الزرزور ، وهي من جهة ثانية تعبير عن إدانة القوى الاجتماعية التي يرمز إليها المختار ، فنحن نلاحظ أن الاحتلال يستفيد من هذه الشخصية المفسودة وغيرها من الشخصيات المشابهة ، ويسخرها لخدمة مآربه وأهدافه ، إذ ان المختار يتحول إلى جاسوس يتعاون مع الحاكم العسكري الصهيوني ضد أبناء قريته ، الأمر الذي يقود إلى قتله على أيدي أحد أبناء القرية عقاباً له على خيانته .

تبقى في المجموعة قصتان تمثلان ضعفاً بيناً من حيث مضمونهما إذا ما نظرنا إليهما في ضوء مضامين القصص الأخرى ، وهاتان القصتان هما : قصة « في الطريق إلى القدس » التي يتحول رصد الحدث فيها إلى ما يشبه السخرية غير الهادفة من واقع الإنسان العربي المسحوق وما يتصف به من تخلف وسذاجة ! ! وقصة « التحديق في المرآة » التي تعكس واقع الاستلاب والإحباط الذي يعيش في ظله شخص مقهور قانع بالهزيمة أمام بشاعة الواقع السائدة .

ثمة نواقص أخرى يمكن ملاحظتها لدى التدقيق في مضامين بعض قصص المجموعة ، ففي قصة « أول يوم » يقع المؤلف في إشكال يصعب تبريره ، فإذا اعتبرنا رفض عطا أبو جلدة استلام الهوية الاسرائيلية خلافاً لبقية أهل القرية دالا على الموقف الصحيح ، فكيف نفسر موقف غالبية الناس الذين استلموا الهوية الاسرائيلية ! ! إن هذا الإشكال يسقط عن عطا أبو جلدة هالة « النمط » أو « النموذج» الذي يجب الاقتداء به ويتحول إلى حالة فردية متمردة ، وهنا كان ينبغي رصد ماهو مشترك بين الناس عموماً في العداء للاحتلال والتصدي له.

وفي قصة « المتفرجون » يجري تصوير الموقف النضالي للنساء في الأرض المحتلة في ضوء الانتقاص من دور الرجال الذين يتهمهم

المؤلف « بالتفرج » ، رغم أن تحرك النساء يفترض فيه موضوعياً أن يكون جزءاً من التحرك العام لجماهير شعبنا ضد الاحتلال ، وهذا هو الأمر الطبيعي ليس على صعيد الفن وحسب وإنما على صعيد الواقع قبل كل شيء .

يلفت النظر في الصياغة الفنية القصص واقع أنها تعتبر امتداداً للتيار القصصي الواقعي الذي تبلور في مطلع الستينات على صفحات مجلة « الأفق الجديد » المقدسية ، بحيث تشكل هذه المجموعة إضافة إلى رصيد هذا التيار الذي يعتمد أساساً على تصوير الواقع الشعبي في الريف الفلسطيني والأردني ، وإبراز التناقضات الاجتماعية التي تحكم أوضاع الجماهير المسحوقة في هذا الريف .

ويمكن ملاحظة دقة الوصف الواقعي التي تعتمد لغة السرد البسيطة والغنية بالايحاءات في كل قصص المجموعة ، بحيث يستفيد المؤلف من الألفاظ والمصطلحات الشعبية ذات الدلالة المؤثرة في البيئة الفلسطينية ، كما أن شخصيات المجموعة تتسم بالطرافة والبساطة التي تجعلها محببة لدى القارىء ، ويضيف حرص المؤلف على انتقاء أسماء أبطاله من واقع البيئة الشعبية إلى ملامح هؤلاء الأبطال ظلالا موحية وجذابة .

بقي أن أشير إلى بعض المآخذ التي واكبت عملية البناء الفني لبعض القصص ، فثمة محاولة من المؤلف لبناء نسق روائي من خلال عدد من قصص المجموعة ، حيث تتكرر شخصيات المختار والشيخ بهلول ومحمد الأزعر وأبو بلطة وغيرهم ، ولكن المؤلف يرتكب خطأ بصدد شخصية المختار « أبو الفهد » دون أن ينتبه ، إذ يقتل هذا المختار في القصة التي تحمل اسم « المختار » ولا يلبث أن يعود إلى ممارسة الحياة في قصة متأخرة زمنياً على القصة التي قتل فيها وهي قصة « نفس تنباك » ثم يعود من جديد وبنفس الكنية « أبو الفهد » في قصة « مقهى الباشورة » التي تلي في زمن كتابتها القصتين السابقتين .

وفي قصة « المختار » تتم الشخصيات الشعبية الساذجة عن معرفة بالشعر لايمكن أن تستقيم مع سذاجتها دون التأثير على بنيتها الفنية ، والمؤلف يتدخل هنا وينطق شخصياته بما يريد ، ونفس القضية نلاحظها في إقحام موضوع الحشيش في قصة « مقهى الباشورة » بحيث لايخدم نمو الحدث القصصي ، كما أن المؤلف يفرض على « أبو بلطة » بطل القصة موقفاً أخلاقياً مقحماً حينما يرفض رشوة الحشاشين مقابل السكوت عليهم ، رغم أننا في قصة أخرى نلاحظ غمزاً مشتركاً بين أبو بلطة وفرج الهمشري يوحي بالسكوت على « الجنس والحشيش » دون رشوات ! !

كذلك تبدو المبالغة واضحة في « تسذيج » بعض الشخصيات على نحو لايخدم البناء الفني للشخصية القصصية ؛ فالراوية في قصة « المتفرجون » تبلغ به السذاجة وانعدام الوعي

السياسي إلى حد طرح التساؤلات التالية عن دوافع النساء في المظاهرة : « يا إلهي .. ماذا حدث ؟ هل يكون هذا الحشد الهائل من النساء مثل أم أحمد قد فقدن مصدر قوتهن بسبب الاحتلال ؟ أم أنها الوحيدة العاهرة بينهن ! ! »

على اعتبار أنه يتصور بأن أم أحمد مومس خرجت تحتج على وجود المومسات الاسرائيليات ومنافستهن ! ! وبعد أن يتذكر الراوية « أننا في مطلع حزيران الثاني ، ولاشك أن هذه المظاهرة قد نظمت لهذه المناسبة » فإنه يعود إلى تساؤلاته المفتعلة : « ولكن ما الذي تستفيده أم أحمد بالذات من ذلك ؟ هل تظن أنها بهذا تسهم في اخراج أرتال العاهرات الاسرائيليات من شوارع القدس ؟ »

وبعد ، فهذه القصص ترصد جانباً من جوانب صمود شعبنا في الأرض المحتلة ومواجهته اليومية للمحتلين ومقاومتهم ، ولعلها تشكل حافزاً لمزيد من القصص التي ترصد العديد من جوانب هذه الحياة المفعمة بالإصرار على التحدي الذي يمارسه الشعب العربي الفلسطيني من أجل تحرير الأرض والوطن وانتزاع حق تقرير المصير .

عمان

★ ★ ★

مراجعات

فرس الشيطان

أديب عزت

رواية ـ حنان الشيخ ـ دار النهار ـ بيروت ١٩٧٦

عاماً بعد عام و .. يوماً بعد يوم، تتطور الرواية فنياً وتقنياً في العالم ، فبعد أن انتقل محور الرواية من الخارج إلى الداخل ، وبعد أن كان الطابع الأساسي للرواية هو تسلسل الأحداث بما كان يتطلبه هذا التسلسل من إسقاط لشخصية البطل في الخارج والتفاعل بين شخصية البطل والخارج ، أو في إكتشاف العقل الباطن والقوى التي تسيطر على فكر الإنسان وشعوره ووجدانه وأفعاله وسلوكه ، ومعتقداته ، وبعد أن كانت الرواية تنسج من خيوط الحياة الباطنية على نول الحياة الخارجية،ظهرت مدرسة جديدة من الكتاب تجاهلت العالم الخارجي تماماً ، واعتبرت الحياة الداخلية للإنسان هي المسرح الأكبر المكتفي بذاته والمعزول تماماً عن العالم الخارجي هي النول وهي الخيوط في آن واحد وأصبح الزمان نفسه بغير وجود موضوعي له مقاييس في الخارج هي الأحداث وإنما مجرد شعور ذاتي باطني داخل الانسان وعقله وينسحب هذا

ويتجسد في أعمال مارسل بروست وجيمس جويس وفيرجينيا ولف وناتالي ساروت والآن روب غرييه وغيرهم من روائيي العالم و .. كما ترى الكاتبة والناقدة الأمريكية ماري كولم :

« إن الكثير من الروايات الجديدةو المعاصرة في العالم ، والكثير من الشعر الجديد ليست إلا ضرباً من الترجمة الذاتية إذ .. أننا في تغير مستمر ، ومادمنا على قيد الحياة ، فاننا نتغير من لحظة إلى أخرى غير أن الزمن والذكرى يبقيان عاملين سائرين كبيري الشأن في وجودنا ، والحياة النفسية لدى كل إنسان هي خليط من الذكريات ، ولكن الذاكرة الواعية لاتلتقط في اللحظة الواحدة إلا بضع ذكريات متأخرة للاستخدام الآني ، بل يمكن القول إن الحياة عمليةمستمرة تتراكب فيها الذكريات اللاحقة على الذكريات السابقة وهذا يفسر لنا السبب في أن الكتاب المحدثين لايلزمون أنفسهم بحكاية قصة .. إنهم يقدمون سيل الحوادث والأفكار والعواطف التي تتألف

أشخاصهم منها .. إنهم يحاولون أن يصوروا ذلك الجزء الصغير من الإنسان الذي هو إنسان الحياة اليومية فثمة في أعمال هؤلاء الكتاب تكريس الجهد للتعبير عن الإنسان في دواخله . في ذكرياته الشخصية والجماعية ، وذلك الجزء من حياة الإنسان ، الجزء الأكبر الذي هو تحت الماء أو تحت الوعي . » و .. هذا مايتجسد في بعض الأعمال الأدبية العربية ومنها على سبيل المثال رواية الكاتب والقاص العربي اللبناني إلياس الديري « تبقى وحيداً وتندم » ورواية د. نوال السعداوي ، « إمرأتان في إمرأة » ورواية غادة السمان الأخير « بيروت ٧٥ » وقصة صنع الله إبراهيم القديمة « تلك الرائحة » ، وقصة محمد الراوي « عبر الليل نحو النهار » التي نشرها إتحاد الكتاب العرب مؤخراً .

ففي هذه الأعمال الأدبية تصبح مادة الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع ، في العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية . . وهذا العالم الخارجي له وجود مستقل من وجود الإنسان ، وهو ليس عبارة عن ديكور في حياة الإنسان وحيث يصبح إنفعال الإنسان هو المهم وهو المادة الرئيسية للعمل الأدبي ، وهذا ما يستدعي أيضاً عبر هذه الأعمال تكثيف الزمان أيضاً كمقياس لمغزى الحياة وهذه المفاهيم الحديثة في العمل الأدبي ، « الحديثة بالنسبة إلينا وضمن الموروث الثقافي العربي المعاصر » .. هي التي تعتمدها وتنطلق منها الكاتبة العربية اللبنانية ، السيدة حنان الشيخ في روايتها الثانية « فرس الشيطان » التي صدرت حديثاً في بيروت عن دار النهار ٢٤٨ صفحة غلاف وضاح فارس ، وكانت قد صدرت لها قبل أعوام روايتها الأولى « انتحار رجل ميت » .

و . . عبر صفحات هذه الرواية الجديدة « فرس الشيطان » وفصولها يمتزج ويتداخل السرد عبر :

١ - مستوى أول يعتمد على رصد وتحليل انعكاسات العالم الخارجي ، ومدى تأثيرها ودور الفعل الذي تقوم به ، وتعكسه على تصرفات سارة بطلة الرواية .

٢ - مستوى ثان يرتكز على السرد التسجيلي لعدد هائل من الأحداث والظروف وخلفيات هذه الأحداث وتلك الظروف والتي تحيط بحياة وأيام ومعاناة سارة و . . عن طريق المستوى الأول تنقل المؤلفة القارىء إلى عالمها الذاتي المسكون بالحزن وبالألم والمعوقات ، كما تنقل المؤلفة القارىء عبر المستوى الثاني إلى العالم الخارجي الذي يحيط بسارة ، وتتوزع عبر الرواية الإضاءات عنها ، عن نشأتها ، عن محيطها ، أهلها ، تربيتها ، أفكارها ، وتجاوزها لكل تلك البيئة والأهل والأفكار فيما بعد .

و . . الرواية مسكونة بالمعاناة ، بالانفعالات ، وهي في بعض مقاطعها ليست سوى شرائح من حياة المؤلفة وانطباعاتها وأحزانها إذ . . أن سارة بطلة الرواية تسافر وتعود وتلتقي بشخصيات وأناس وتعمل

مذيعة في التلفزيون ، وحنان الشيخ كما هو معروف بدأت حياتها الأدبية بالعمل في الصحافة وإجراء الحوارات مع الشخصيات الأدبية والسياسية الكبيرة ، ثم عملت مذيعة تلفزيونية في القطر العربي اللبناني الشقيق والرواية كما ذكرت حول بيئة معينة وتقول السيدة المؤلفة :

« كانت روايتي الأخيرة ، حول بيئة معينة ، قمت بتسجيل ملاحظات معينة ودقيقة وأعتقد أن المرأة الكاتبة تستطيع أن تنتزع نفسها من نفسها ، وتلقي نظراتها على ما حولها. وأنا طبعاً أمر في حياتي اليومية بمواقف شبيهة للمواقف التي مر بها أناس روايتي . » .

وفي الفصل الأول من الرواية تكون سارة في بلد : في رمز لبلد ، في بلد رمز :

« لا أسماء لأيام هذا البلد ، كأنها أيام خطفت من إله الوقت فجاءت مترددة ص ٧ .

و . . ثمة في ذلك البلد الرمز واقع متخلف :

« لأن هذا البلد للرجال ، رجال أينما كانوا على اختلاف أشكالهم في الأسواق أراهم ، أعينهم تصيب كل امرأة تمر بأعينهم المغموسة في سحابة مياه عكرة . أية امرأة . أعينهم هي أنفاسهم . لا بحثاً عن الجمال ولا عن الإثارة ولا عن البشاعة . فقط عن المكان الصغير الذي يحلمون لو يرمون فيه معاولهم وجرافاتهم ، هكذا في الظلام ثانية وينتهي الحلم وكل شيء . إنهم لا يبحثون عن المرأة بما فيهامن خيرات ودفء وحنان . إنهم لا يرون سوى ظلام حتى المكان الصغير هو في ظلام . ص ١٤ .

والبيوت في ذلك البلد :

« بيوت بلا تاريخ ، بلا أرصفة ، بلا أشجار ، بلا لافتة مرور . بلا إسم شارع » .

ولهذا فإنها تحزن ، تتألم ، تعاني وسط ذلك البلد . . تلك البيوت ، تلك الأجواء :

« يا الله كم أنا متحيرة ، أعرف النهاية ومنتصف النهاية ، هكذا ستمضي أيامي هنا التصق بأي إنسان مع أي شيء يتحرك ويتكلم حتى لا أشعر بالوحدة ، ستمضي أيامي كالرماد الطائر ، أجامل ، أتلقى الأحاديث ولا أسمعها ، وأخرج الكلمات دون أن أتفوه بها ، وكم أتمنى لو أنا في بيروت ص ١٧ .

وعبر هذا الشعور ، هذا السرد الداخلي الذاتي لانعكاسات العالم الخارجي يتداخل يمتزج وينمو عالم سردي آخر ينقل القارىء إلى عالم خارجي ثان يتعلق بالبطلة نشأة وبيئة ، طفولة وذكريات :

« الآن ذكرى تلحق ذكرى . حية تتنفس ، كما أتنفس الآن ، واضحة مفصلة ، كأنها أشباح تزورني لحظة .

والدي يكب على مصلاه يصلي . فجر كل يوم يوقظني ، صوته يرتفع ويغص بالبكاء من تأثير الآية ، بعد الصلاة يفتح كتاب الأدعية ويمسك المسبحة . يقرأ بصوت مرتفع . يدق الباب يدخل الزائرون والحاج في غرفته يقرأ . »

وإذا كان التخلف موجوداً في ذلك البلد الرمز ، فإن الحزن يعاود الانبهار مع الذكرى ليفسح مجالات لذكريات ثانية ، لانطباعات ثانية عن تخلف ممتد وشامل :

« أذكر جدتي أم حسن يوم اصطحبتني معها لزيارة مريم الطويلة ، إسمها أعرافي ، فعلا كانت مريم الطويلة طويلة ، أطول امرأة قابلتها . أدخلتنا غرفة في بيت يحتوي على أربع غرف ومن خلال حديثها عرفت أن عائلات مختلفة تسكن كل منها غرفة . تكون المنامة والطبخ ولغسيل الملابس . عائلات هذه الغرف نزحت من الجنوب . أنظر إلى غرفتها وأحار . تعيش في غرفة تصلح للبقرة . الصحون فوق أرضها . تملية صغيرة معلقة في وسط الغرفة ، عليها طنجرة الطعام . فراش نومها على الأرض . فستانها مرقع تحت إبطيه . ومع ذلك تفكر بشراء قرط ذهب ص ٧٧ .

وفي الفصل الثاني من الرواية ، تتحدث المؤلفة عن السفر في الباخرة ، تسرد الكثير من التفاصيل ، من الحكايا ، من ذكرياتها في السفر « بوب والشقراء ، والقبيحة والحاسدة والتي لا تحب أحداً وتصرفات مروان الذي أحبته وتستمر في بعثرة الأحداث والتخلي عن التسلسل الزمني للوقائع ، ومن الذاكرة وحول الذاكرة تتمحور وترتكز كل تلك الحكايا والتجارب والتفاصيل وتتحدث عن تحولها الإنساني بعد حبها لمروان :

« كل شيء في بيروت أصبحت أحبه ، أسير في الشارع مزهوة من الداخل ومن الخارج ، ووراء جبهتي يجلس مروان ، يقطع إشارة المرور معي . يرى الفترينات معي ، يقرأ نشرة الأخبار معي ، ويلقي التحية معي ، ولأنه يسكن عقلي أصبحت لا أخاف شيئاً ولم يعد حساسيتي الزائدة تجاه البشر تهرشني ، ولم أعد أستقصي من يحبني ومن لا يحبني ، وأصبحت أصرح بأني من الجنوب وبأني من عائلة متعصبة ص ٢٠٣ .

و . . تتزوج سارة من مروان وتعود إلى ذلك البلد الرمز وتهبطومن جديد تهبط الرتابة وينكسر الحلم الجميل :

« . . ولا أعني أني ومروان نتكلم كثيراً ، لا ، فهو دائماً جائع ودائماً تعبان ودائماً تعبان ودائماً يحضر لمحاضرة الغد أو لبعده ، ودائماً ضجر من تلبية الدعوات ، لذا أصبحت أمسياتنا معروفة : أكل ومشاهدة التلفزيون ثم النوم ، لكن ، لا أنكر أن علاقتنا التحمت أكثر ، وأهم ما اكتشفه كل منا كانت شخصية الآخر ، ماذا يفكر الآن . لم أكن

أريد الزواج أن يطوي صفحة علي ، وأختنق تحتها ص ٢٤٦ .

وتنتهي الرواية والسعادة التي كثيراً ما بحثت عنها سارة ظلت وهماً ، سراباً . وكذلك الحب انه ضائع وناء ولا مفر من الاستسلام فإنها الحياة والنمل الرمزجيةالآخر في الرواية بالمئات ينقل كيس السكر حبة حبة :

« على أن أسد بيوت النمل جميعها .لقد غزاني ، غزا الغرف والمطبخ والحمام حتى وصل إلى الطعام ، فأحياناً أرى حبة فستق تسير فوق البلاط . و لوهلة أضع يدي على قلبي غير مصدقة ما أرى ، لكن حبة الفستق لا تزال تتدحرج على البلاط وحيدة ، وأقترب وأجد وراءها نملة .

وأنا أقف خلف المجلى لأغسل الصحون ، أجدها مغطاة بنقط سوداء ، النمل مرة أخرى ، كيف تسلق هذا الارتفاع ؟ لا أعرف ، ترددت طوال أسبوع ، ترددت وأنا أفكر كيف سيضيع كدحه الطويل بثوان معدودة ما أن ألصق على فتحة بيته المعجون ؟ لكن قرار مروان بأخذنا في إجازة لمدة أسبوعين عجلت من نهاية النمل ، وأنا أتصور إذا ما تركته يسرح في البيت ويستولي حتى على الأثاث وكنت محقة . . لأني عند عودتنا ، وجدت المئات في صف أسود طويل ينقل كيس السكر حبة . حبة » ص ٢٤٨ .

و . . حنان الشيخ في روايتها الثانية هذه « فرس الشيطان » عثرت على صوتها الروائي الخاص الذي كان متداخلا ممتزجاً بأصوات الآخرين في روايتها الأولى بانتحار رجل ميت » وإذا كانت السيدة المؤلفة تقول في حوار معها :

« رغم تصورك اني فهمت مشاكل أبطال رواياتي ، فأنا ما تقدمت بأي حل لها ، لأن لا حل للحياة ، وهذه مشكلة الإنسان ، إنه لا يستطيع أن يجد الحلول الجذرية برأيي ، لا حلول بيضاء ولا سوداء . . »

ومع هذا الرأي للسيدة المؤلفة ، وإضافة الى وجود ذلك البلد . . تلك الأيام التي لنهاراتها لون الليل وشكل الليل في « فرس الشيطان » فإنه ثمة أيضاً في الرواية عبر الناس ، وسط البيوت . . في قلب الأشياء ومجرى الأحداث وعلى البعد إيماءة إلى رحيل تلك النهارات وثمة أيضاً وأيضاً وعلى البعد . . أشعة نحيلة حزينة أشعة فجر بالفرح سيأتي ولا ريب سيأتي . .

★ ★ ★

وقـــائـــع

المهرجان السادس لفرق الهواة المسرحية

حلب ١ ـ ٧ ايلول ١٩٧٦

جان الكسان

برعاية السيدة الدكتورة نجاح العطار ، وزيرة الثقافة والإرشاد القومي ، افتتح في مدينة حلب المهرجان السادس لفرق الهواة المسرحية ، حيث امتد بين الأول والسابع من أيلول ، وشاركت فيه فرق مسرحية من ثماني محافظات ، وبلغ عدد العروض أربعة عشر عرضاً مسرحيا . .

افتتح المهرجان في الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم الأربعاء ، الأول من أيلول ، في مسرح نقابة الفنانين ، ومثل وزارة الثقافة فيه مدير المسارح والموسيقا ، حيث ألقى كلمة الافتتاح وقال فيها :

« يسعدني ، ونحن نفتتح المهرجان السادس لفرق الهواة المسرحية أن أنقل لكم تحيات السيدة وزيرة الثقافة والإرشاد القومي ، وأغتنم هذه الفرصة لأشكرها لتفضلها برعاية المهرجان ، وأن أحيي حركة الشباب والفرق المسرحية التي أخذت على عاتقها مهمة استمرار هذا المهرجان والوصول به إلى أهدافه . .

إن من أهداف مهرجاننا هذا تعميم الحركة المسرحية في جميع المحافظات السورية . . ومن دواعي سروري أن أعلن لكم أن المسرح القومي في حلب سيبدأ عمله اعتباراً من الموسم الحالي ، وستتألف عناصره من عناصر فرقة مسرح الشعب سابقاً ، ترفدها مجموعة أخرى من العناصر الشابة التي نجحت في المسابقة وكانت العناصر المشاركة في الدورات السابقة لهذا المهرجان ، وستتبع هذه الخطوة خطوات مماثلة أخرى في بقية محافظات القطر . .

وهكذا ، أيها الشباب ، تنتقلون إلى مهمة أكبر ، وهي خلق حركة مسرحية شابة في المحافظات ، وإن مديرية المسارح إذ تقدم كل إمكاناتها لإنجاح هذا المهرجان واستمراره ، فإنها تنطلق في هذا من الشعور بالواجب . .

كما أن هناك جهوداً أخرى مشكورة من جهات أخرى تتعاون معنا في هذا المجال ، ونحن نسعى لتحقيق تنسيق وتعاون أفضل في الجهودما بيننا وبينها ، لتقدم الدعم المعنوي والمادي لفرق المحافظات . . وهذه الجهات التي تتعاون معها هي : المحافظة ، والإدارة المحلية والمنظمات الشعبية وخاصة اتحاد شبيبة الثورة والاتحاد العام لنقابات العمال ، بالإضافة إلى المراكز الثقافية التابعة للوزارة . .

أيها الشباب . . لتتضافر جهودنا جميعاً حتى ننهض بالحركة المسرحية الشابة التي هي عماد حركتنا المسرحية ومستقبلها ، خاصة وأننا مقبلون على افتتاح المعهد العالي للفنون المسرحية الذي سيستقطب عدداً من هؤلاء الشباب الذين كانت لهم تجارب وممارسات من خلال دورات هذا المهرجان . .

المحافظات المشاركة وعروضها

شاركت في المهرجان ثماني محافظات هي : دمشق ، وحمص ، وحماة ، وحلب ، والقنيطرة ، واللاذقية ، والرقة ، وحمص . . وغابت عن المهرجان عروض محافظتي ادلب ودير الزور بعد أن شاركت هاتان المحافظتان في جميع الدورات السابقة للمهرجان . .

■■ عروض محافظة دمشق

شاركت محافظة دمشق بثلاث فرق وثلاثة عروض وهي :

– فرقة المركز الثقافي العربي ، وقدمت مسرحية « الطريق إلى كوجو » تأليف الياس زحلاوي وإخرج عمار الكسان .

– فرقة اتحاد شبيبة الثورة ، فرعا دمشق والقنيطرة ، وقدمت مسرحية « مهاجر بريسبان » تأليف جورج شحادة وإخراج حسن عكله . .

– فرقة اتحاد شبيبة الثورة ، فرع دمشق « رابطة المهاجرين » وقدمت مسرحية « كيف تصعد دون أن تقع » تأليف وليد إخلاصي وإخراج منير طانا .

■■ محافظة القنيطرة

قدمت فرقة شبيبة الثورة – فرع القنيطرة بالتعاون مع فرقة اتحاد شبيبة الثورة في دمشق مسرحية « مهاجر بريسبان » تأليف جورج شحادة وإخراج حسن عكله .

■■ محافظة حلب

قدمت في المهرجان ثلاث فرق وثلاثة عروض وهي :

– فرقة نادي شباب العروبة ، وقدمت مسرحية « عودوا إلى الأرض » تأليف لؤي عيادة وإخراج عبد المنعم نسريني .

– فرقة نادي التمثيل العربي ، وقدمت

مسرحية « الإنسان والظل » تأليف الدكتور مصطفى محمود وإخراج محمد ظريف صباغ .

— فرقة اتحاد شبيبة الثورة ، وقدمت مسرحية « التغريبة المعاكسة لقبيلة بني هلال العربية» تأليف محمد أبو معتوق وإخراج محمد الدروبي .

■■ محافظة حماه

شاركت بفرقتين وعرضين مسرحيين :

— فرقة نادي الفارابي ، وقدمت مسرحية « السجين ٩٥ » تأليف علي عقلة عرسان وإخراج سمير الحكيم .

— فرقة اتحاد شبيبة الثورة ، وقدمت مسرحية« المطرود » تأليف فاروق مغيب وإخراج محمد شيخ الزور . .

■■ محافظة حمص

قدمت فرقة المركز الثقافي العربي في حمص مسرحية « بانوراما مقهى عربي » تأليف سهيل ابراهيم وإخراج زكريا ميني .

■■ محافظة اللاذقية

شاركت بفرقتين وبعرضين :

— مسرحية « أيها الإسرائيلي حان وقت الاستسلام » لفرقة اتحاد شبيبة الثورة تأليف مصطفى الحلاج وإخراج محمد أبو ديب .

— مسرحية « عراضة الخصوم » لفرقة المركز الثقافي العربي تأليف علي عقلة عرسان وإخراج نبيل رستم .

■■ محافظة الرقة

قدمت مسرحية بعنوان « واحد . . اثنان . ثلاثة » للفرقة العمالية التابعة لاتحاد نقابات العمال في الرقة وهي من تأليف الدكتور سلمان قطاية وإخراج محمد بيطار .

■■ محافظة الحسكة

شاركت في المهرجان بفرقتين وعرضين :

— مسرحية « العصفور الأحدب » لفرقة المركز الثقافي العربي ، تأليف محمد الماغوط وإخراج بكري الحصري .

— مسرحية « الطريق إلى كوجو » لفرقة اتحاد شبيبة الثورة ، تأليف الياس زحلاوي وإخراج عصام المانع .

شروط امام فرق الهواة

منذ الدورة الأولى أعلنت مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة والإرشاد القومي شروط الاشتراك في المهرجان ضمن بنود محددة ، ومع ذلك فإن بعض هذه الشروط لا يراعى بدقة بالرغم من أننا في ختام الدورة السادسة للمهرجان .

أما شروط المهرجان فهي :

١ – أن يكون النص المسرحي الذي تقدمه الفرق محلياً أو عربياً ، مكتوباً باللغة العربية الفصحى أو المبسطة .

٢ – أن تكون الفرق المشتركة في المهرجان من فرق الهواة المسرحية التابعة للمراكز الثقافية العربية ، أو الأندية ، أو المنظمات الشعبية ولا يقبل الفنانون المحترفون .

٣ – يستحسن أن تقدم الفرقة المشاركة في المهرجان عرضها خمس مرات على الأقل في محافظتها قبل موعد المهرجان .

٤ – ترسل النصوص المرشحة إلى مديرية المسارح والموسيقا في وزارة الثقافة والارشاد القومي قبل الأول من آب ، وتقوم المديرية بتبليغ الفرق الفنية بموافقتها على النص أو رفضه .

٥ – ترسل الوزارة لجنة فنية لمشاهدة الأعمال قبل عرضها وإبداء التوجيهات والملاحظات حولها قبل عرضها في المهرجان » . .

ونلاحظ ان البنود الثلاثة الأخيرة من الشروط لم تنفذ بدقة ، لان أكثر الفرق لم تقدم عروضها في محافظاتها ، كما انها لم تتقيد بموعد ارسال النصوص مما جعل بعض هذه الفرق تهيء مسرحيتها خلال خمسة أيام فقط .. بالاضافة إلى أن مديرية المسارح لم تنفذ البند الخاص بارسال لجنة فنية لمشاهدة الأعمال قبل عرضها ، مما جعل الكثير من الفرق تقع في مطب الاختيار غير الموفق للنص .. إما لضعفه ، واما لعدم ملاءمته امكانات هذه الفرق البشرية والفنية والمادية والتكتيكية ..

لماذا هذا المهرجان

تقول وزارة الثقافة والارشاد القومي في تقديم المهرجان : « ان الشباب هو الضمانة الأولى لاستمرار الحياة .. وهو رمز تجددها ، وديمومتها ، وحيويتها .. ومن هنا كان له الأهمية الكبرى في حياة الشعوب والجماعات والأفراد ، وكذلك في حياة الحركات السياسية والفنية والأدبية ..

والمسرح .. شأنه في ذلك ، شأن كل حركة حية ، يجد امله ومستقبله في جيل الشباب ... الكتاب والفنانين والنقاد ، بل والجمهور أيضاً .. ولكي نضمن للحركة المسرحية استمرار الوجود والتقدم ، ولكي نضمن للشباب الفنانين سلامة النمو في مناخ ملائم للحياة والعمل والتفوق ، كان لابد من اقامة هذا المهرجان الذي يرفد الحركة الفنية بمعطيات الحياة ومقوماتها .. ونأمل ان يحقق هذا المهرجان اهدافه في رعاية المواهب الفنية وتنشيطها ، وخلق مجال حيوي يساعدها على العطاء ، وعلى ان تكون الرافد العذب الذي يضمن استمرار حياة أفضل .

وان وزارة الثقافة اذ ترعى هذا المهرجان، وتحشد له كل الامكانات اللازمة، انما تؤكد بذلك على الدور الايجابي الذي يمكن ان تلعبه حركة الهواة بين الشباب أنفسهم، وعلى صعيد الحركة الفنية بكاملها، وتؤكد ان هذا المهرجان وجد ليبقى، وان جزءاً كبيراً من مسؤولية بقائه وتجدده وتطويره يقع على عاتق الشباب بالدرجة الأولى.

وقد أعلنت وزارة الثقافة والارشاد القومي اهداف المهرجان كما يلي:

١ – تنشيط حركة الهواة المسرحية في القطر، وفتح المجال أمام الموهوبين من الهواة ليمارسوا هواياتهم الفنية.. وعن طريق هذه الممارسة يستطيعون اكتشاف طريقهم ومدى نجاحهم في هذا الطريق، ويصوبون خطاهم عن طريق الممارسة والنقد الموضوعي والذاتي لاعمالهم.

٢ – رفد الحركة المسرحية بعناصر جديدة وجيدة، وتقديم فناني المستقبل للجمهور.

٣ – تنبيه الجمهور في المحافظات إلى دور المسرح وتشجيعه على تقبل هذا الفن، وشده للمساهمة في تكوين حركة مسرحية ناشطة يكون هو أحد دعاماتها الأساسية.

٤ – تشجيع حركة الهواة ونشر الثقافة بين العناصر الشابة، ورعاية المواهب الواعدة، ودفعها إلى الأمام، وتشجيعها، وخلق مناخ ملائم لظهور مواهب جديدة.

٥ – خلق نواة لـ «المسرح القومي» الذي سيكون في جميع المحافظات.

لجنة تحكيمية وجوائز للمتفوقين

اصدرت الدكتورة نجاح العطار، وزيرة الثقافة والارشاد القومي قراراً بتشكيل لجنة تحكيمية لدورة المهرجان هذا العام مؤلفة من وليد اخلاصي رئيساً، وجان الكسان مقرراً، وشريف شاكر، واحمد حداد، وحسان عبدالقادر أعضاء.. وقد اجتمعت اللجنة عقب انتهاء عروض المهرجان ورفعت تقريرها إلى وزارة الثقافة..

أما الجوائز المقترحة لهذا العام فيبلغ مجموعها خمسة عشر ألف ليرة سورية وهي موزعة كما يلي::

– جائزة النص: ١٠٠٠ ليرة سورية
– جائزة الاخراج: ١٠٠٠ ليرة سورية
– جائزة الممثل: ٥٠٠ ليرة سورية
– جائزة الممثلة: ٥٠٠ ليرة سورية
– جائزة الفرقة الأولى: ٣٠٠٠ ليرة سورية
– جائزة الفرقة الثانية: ٢٠٠٠ ليرة سورية
– جائزة الفرقة الثالثة: ١٠٠٠ ليرة سورية
– جوائز تشجيعية للفنانين المتميزين: ٦٠٠٠ ليرة سورية.

مع الدورة السادسة للمهرجان

هبط عدد الفرق المشاركة في هذه الدورة عن الدورة السابقة فكان اربع عشرة فرقة ، بينما وصل في الدورة الخامسة إلى ثمانية عشر عرضاً .. وبالرغم من أن « الكم » ليس مقياساً لنجاح المهرجان الا ان عدم اشتراك محافظتين هما الحسكة وأدلب هذا العام في المهرجان بعد ان اشتركتا طيلة الاعوام السابقة، مؤشر يستدعي البحث في الاسباب .. بالإضافة إلى البحث في اسباب عدم مشاركة عدد من المحافظات في هذا المهرجان ومنها طرطوس والسويداء ودرعا ..

ومن نظرة إلى الفرق المشاركة نجد ان فرق اتحاد شبيبة الثورة تشكل حوالي نصف العدد « ست فرق » بينما يهبط عدد فرق المراكز الثقافية إلى ثلاث فرق ، أي بعدد فرق الاندية الخاصة ، بالرغم من ان المهرجان لوزارة الثقافة وبالرغم من وجود أكثر من أربعين مركزاً ثقافياً في القطر ، أما الفرق العمالية فكانت في هذا المهرجان فرقتين فقط ...

وهناك مؤشر آخر سلبي وهو تناقص عدد الكتاب الهواة المشاركين في المهرجان اذ ليس في المهرجان سوى نصين فقط لكتاب هواة من اصل أربعة عشر نصاً .. بالرغم من ان مساهمة الكتاب الهواة في هذا المهرجان عنصر متمم لمهمته ومن أجل تحقيق أهدافه .. وقد لاحظنا ان نصين لكاتب واحد قدما في المهرجان وهم مسرحيتا « السجين ٩٠٥ » و « عراضة الخصوم » لعلي عقلة عرسان .. كما قدمت فرقتان نصاً لكاتب واحد وهو مسرحية الأب الياس زحلاوي « الطريق إلى كوجو ».

وبالرغم من أن المهرجان استطاع ان يستقطب عدداً من العناصر النسائية الشابة في عروضه ، فقد لاحظنا في هذه الدورة من المهرجان انحسار العنصر النسائي بشكل ملحوظ، وبحيث اضطر بعض المخرجين لتقديم الشباب في أدوار النساء ، واضطر مخرجون آخرون لالغاء الادوار النسائية من النصوص التي قدموها مما اضعف الخط الدرامي فيها خاصة وان بعض الادوار التي حذفت كانت أدواراً أساسية في المسرحيات.

على ان الملاحظة الاساسية التي نقف عندها هي أن أكثر العاملين في هذه الفرق ، من مخرجين وفنيين واداريين وممثلين يقدمون على اللعبة المسرحية دون أرضية ثقافية كافية ودون المام باولويات الفن المسرحي ، لذلك يقعون في أخطاء عديدة ، تبدأ بعملية اختيار النص وتنتهي بالطريقة التي يقدمونه فيها .. وقد كان اثر هذا الأمر واضحاً في هبوط عروض مهرجان هذا العام ، حتى ان بعض المخرجين لجأ إلى طرق سطحية في الاثارة اذ نظم مسيرة لعناصر العرض المسرحي من الفندق إلى المسرح ..

ومن هنا كان اجماع الآراء على ان تقوم مديرية المسارح والموسيقا بارسال عدد من

المخرجين الاختصاصيين في مهمات متتالية إلى المحافظات لتوجيه هذه الفرق .

ايجابيات وسلبيات

وضعت لجنة التحكيم الخاصة بالمهرجان عدداً من الملاحظات الايجابية والسلبية حول عروض المهرجان كما قدمت عدداً من التوصيات، وذلك من خلال تقريرها الذي رفعته إلى السيدة وزيرة الثقافة والارشاد القومي ، والذي تضمن أيضاً اسماء العروض والعناصر الفائزة بجوائز المهرجان ..

أما الملاحظات الايجابية فهي ملاحظة اتجاه متميز لمعظم الفرق المشتركة والذي تجلى في اختيار نصوص ذات مواضيع معاصرة وهامة، بالاضافة إلى الاستمرارية الملحوظة لعدد لابأس به من الفرق ، مما يستوجب المزيد من العناية بهذه الفرق ..

وكانت الملاحظات السلبية حول الأمور التالية :

١ – الارتجال الملحوظ في الاعداد والاشراف على المهرجان من قبل الجهات المختصة .

٢ – عدم التدقيق في التزام معظم الفرق المشتركة بالشروط الواجب التقيد بها للاشتراك في المهرجان ، وعلى سبيل المثال نذكر عدم تقيد الفرق بتقديم عروض لها في محافظاتها .

٣ – فقدان التوجيه البناء في المواقع على النصوص من قبل الجهات المختصة .

٤ – فقدان التنسيق الضروري بين الجهات الرسمية والشعبية ووزارة الثقافة .

٥ – ضعف الادارة والرعاية الفنية في مراحل الاعداد للمهرجان وخلاله .

٦ – افتقار معظم الفرق الى توجيه قيادي .

أما التوصيات فكانت كما يلي :

١ – التشديد على الفرق المشتركة مستقبلا للتقيد بالشروط الموضوعة .

٢ – الاقتصار على عرض مسرحي واحد يومياً ولمدة عشرة أيام على أن يعقب كل عرض ندوة مفتوحة أمام الفنانين والهواة والجمهور ، ولهذا فإن عشرة عروض لفرق الهواة يعني بالضرورة ان يقوم فنيو الوزارة باختيار العروض الأفضل سلفاً .

٣ – استضافة العروض المتميزة في المهرجان على مسارح الوزارة في دمشق ، والمسارح الأخرى في المحافظات .

٤ – اعداد مسرح نقابة الفنانين بحلب لكي يصبح لائقاً بالحركة المسرحية عامة ، ومهرجان الهواة خاصة .

٥ – وضع برنامج تثقيفي لفرق الهواة

من قبل مديرية المسارح باتباع طريقة «المخرج الزائر» بحيث يقوم مخرجون أكاديميون من الوزارة بزيارات متتالية للمحافظات وفق برنامج يصار من خلاله إلى نشر الثقافة المسرحية بين الهواة ..

واتبعت اللجنة في عملية توزيع الجوائز المنطلقين التاليين :

١ – رعى المواهب المتميزة كفرق وأفراد تستطيع اغناء الحركة المسرحية في القطر .

٢ – التأكيد على الحافز الجماعي دون تجاهل الحافز الفردي .

ولهذا فقد اقترحت مجموعة كبيرة من الجوائز التشجيعية بالاضافة إلى جانب جوائز المتفوقين .

* * *

مناقشات

ملاحظات حول
هرطقات فكرية

ميخائيل عيد

من يقرأ رد الأستاذ صفوان قدسي « هرطقات فكرية » المنشور في العدد ١٧٤ من مجلة المعرفة يحس أن الأستاذ صفوان منفعل قليلاً . ويخيل إليه ، إلى حد ما أن الأستاذ صفوان ماركسي من طراز جديد أو هو على الاقل من المتعاطفين مع الماركسيين « الجدد » أو ماركسيي « القرن العشرين » » الجدد ، ومن قبيل التحديد الادق مع ماركسيي « النصف الثاني من القرن العشرين » من أمثال روجيه غارودي والوجودي سارتر الذي يرى أن وجوديته « جيب من الماركسية » .

لا أدري لماذا الحت علي ، بعد قراءة الرد ، فكرة أن اهمس لصديقي الأستاذ صفوان قدسي ، الذي لا اشك بسعة اطلاعه ،

بالحكمة المعروفة « الغصون المثقلة بالثمار هي الاكثر تواضعاً ياصديقي »

ويلح سؤال :

أكان يجب أن تكون لهجة الرد على هذا الكاتب الذي اظن أنه من الناشئة ، بمثل هذه القسوة ؟ اعتقد أن لا مبرر لذلك .

لن ادافع عن الماركسية التي صمدت بل وازدهرت في غمار معارك أشد قسوة من التي تشن عليها الآن ، وانما اريد أن اعرض ملاحظات سريعة جداً منها أن الماركسية ليست حكراً على احد ، ولن يورثها أحد لأولاده دون سواهم ، فهي إذا اغتنت بنتاج خيرة العقول النيرة التي سبقتها كانت وستبقى ملكاً لكل الناس الطيبين وسلاحاً فكرياً ضرورياً لجميع المكافحين في سبيل الغد الأفضل . وواجب كل من يستعمل هذا السلاح الفكري أن يصقله ويعمل على تحسينه من جهة وعلى اتقان استعماله من جهة أخرى .

لا اعلم لماذا يصر بعض الأصدقاء على عدم ذكر الماركسية الا في معرض الذم لها والقدح بها أو بما يشبه الشماتة بمعتنقيها .

كان غارودي ، مثلاً ، ماركسياً قبل أن يضع كتابه « ماركسية القرن العشرين » وقد صدرت له بالعربية عدة مؤلفات ؛ ولكن نجمه لم يسطع في اجواء هؤلاء الأصدقاء « لانه كان على الخط » . وكان نجمهم حينذاك هو ماركوز . لقد صفقوا لماركوز طويلاً واحتفوا به كثيراً وخيل لهم ، أو قد يكونوا تمنوا أن يصرع ماركوز الماركسية بالضربة القاضية . ثم انكشفت أوراق ماركوز فكفوا عن التصفيق له مكرهين .

إن المار كسيين يرددون دائماً : المار كسية ليست عقيدة جامدة بل هي مرشد للعمل . ولقد استشهد لينين بقول غوته « النظرية رمادية يا صديقي ، وأما شجرة الحياة فخضراء » فلماذا لا يتذكر هؤلاء الأصدقاء هذا ؟

ثم لنفترض أن ستالين قد أخطأ في بعض مناحي تطبيق المار كسية فما ذنب المار كسية ؟ المار كسيو ن جميعاً يرددون دائماً : المار كسية نظرية علمية تغتني بتجارب العلوم جميعاً . وهي لا تقف ولا يمكن أن تقف ضد العلم . كل اكتشاف علمي جديد سيغني كنز المار كسية . فلماذا يؤخذ اغناؤها باكتشاف جديد حجة عليها ؟ إن مار كس و كل المار كسيين من بعده لم يزعموا أنهم وصلوا إلى الحقيقة المطلقة . كل ما قالوه بهذا الصدد أنهم وضعوا نظرية ستكون مرشداً للباحثين عن الحقيقة وللمناضلين من أجل خير الأنسان .

يقول الأستاذ صفوان قدسي متحدثاً عن السيد لطف الله حيدر الذي انتقده : « وهو يجهل أن المار كسية تحاول الآن أن تبحث عن وسيلة للتفاهم مع أفكار ونظريات وفلسفات كانت ترفضها رفضاً كاملاً » الخ ، فأية فلسفات هي تلك التي تبحث المار كسية عن وسيلةللتفاهم معها ؟ المار كسية تجزم أن ثمة نظرتين للكون مثالية ومادية.. والمثالية نقيض المادية فهل سعت المار كسية للتفاهم مع نقيضها ؟ الفرويدية ليست فلسفة . والمار كسية لا تزال ضد التعميم الفرويدي حول « الليبيدو » وهي ترى أن قطار التاريخ هو الصراع الطبقي . وهي لا تزال ترى « أن التاريخ لا يصنع في غرف النوم » رغم أهمية غرف النوم في الحياة الأنسانية . الذي يصنع الحياة الاجتماعية ،

وبالتالي التاريخ ، إنما هو انتاج الخيرات المادية وصراع الطبقات حول تملك وسائل الأنتاج وتقاسم خيراته . هذا من حيث الخط الأساسي .

فهل يأتي روجيه لغارودي برأي مخالف لهذا الرأي في « ماركسية القرن العشرين ؟ » . لم اقرأ لغارودي شيئاً من هذا . وإن أكثر ما يدهشني من صديقي الأستاذ صفوان قدسي هو أنه يؤكد كثيراً أن الماركسية اخطأت وتخطيء . أنا لا اعصم الماركسية ولا الماركسيين من بعض الخطأ ، والماركسيون لايزعمون أنهم لايخطئون وإنما أود أن أسأل الأستاذ صفوان بكل مودة : ألا يجوز أن يكون غارودي هو المخطيء ؟ أم ترى أن الذين يهاجمون الماركسية هم جميعاً لايخطئون ! أهي الماركسية وحدها التي يمكن أن تخطيء؟ عجيب ! ألا يذكرنا هذا بالحوار بين العنزة والغنمة ؟

والغريب أن الأستاذ صفوان يذكر قول سارتر « ان الماركسية ما زالت فلسفة العصر ، والفلسفة البديلة التي تستطيع أن تتجاوز الماركسية لما توجد بعد » ثم يتحدث مباشرة عن « ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين — ماغيرها — التي تحاول أن تجد شيئاً مشتركاً بينها وبين الفلسفة الوضعية المنطقية » ثم يردف « بل إن الماركسية تحاول أن تجد صيغة للحوار مع الكاثوليكية ، وهو حوار ما كان له أن يقوم لولا أن ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين تخلت عن الكثير من الأوهام التي لحقت بها في العصر الستاليني » الخ . .

بعد هذا الاستشهاد ترد بعض الأسئلة :

هل عنى سارتر بقوله « الماركسية فلسفة العصر » ماركسية ماركس وانجلز ولينين وبقية الماركسيين أم « ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين وحدها ؟

سؤال آخر : عن أية أوهام تخلت الماركسية مما لحق بها في العصر الستاليني ؟

لم تلحق بالماركسية أوهام وإنما حصلت بعض الاستنتاجات الخاطئة نتيجة لبعض الممارسات الخاطئة .

ثم لا بد من السؤال الأهم : متى حاولت الماركسية من حيث هي نظرية ، الحوار مع الكاثوليكية ؟

الماركسية لم تفعل ذلك أبداً . الحوار السياسي الذي يدور بين الشيوعيين والكاثوليك وغير الكاثوليك ليس أبداً « وسيلة للتفاهم مع أفكار ونظريات وفلسفات كانت ترفضها « الماركسية » رفضاً كاملاً » .

لقد سعى الماركسيون دائماً إلى التعاون سياسياً مع حلفاء الطبقة العاملة وإلى شل أعدائها الأقل خطراً وإلى حشد كل القوى لضرب العدو الرئيسي الأكثر خطراً . ثمة جماهير كاثوليكية واسعة يمكن في ظل تناسب القوى الحالي دولياً أن تلعب دور حليف سياسي هام في النضال ضد الحرب النووية التي تعد لها القوى الامبريالية العالمية وفي سبيل التقدم الاجتماعي . وثمة برجوازية وطنية كبيرة ومستغلة ولكنها غير احتكارية في البلدان الرأسمالية الأكثر تطوراً يمكن فصلها عن الاحتكارات والتحالف معها مؤقتاً ضد الاحتكارات . إن الحوار السياسي مع هؤلاء لا يعني ابداً التنازل عن مبادىء الماركسية

السياسي مع هؤلاء لايعني أبداً التنازل عن مبادىء الماركسية .

ولقد رد الكثيرون من الماركسيين على ماجاء به غارودي . وحتى الحزب الشيوعي الفرنسي الذي يخصه الأستاذ صفوان بالقيام « بالمراجعة» مع الحزب الشيوعي الايطالي قد طرد من صفوفه صاحب « ماركسية القرن العشرين » بعد أن كان عضواً في مكتبه السياسي . فهل يعتبر الأستاذ صفوان طرد غارودي جزءاً من المراجعة التي يقوم بها الحزب الشيوعي الفرنسي ؟ أم ترى قد يخطىء الحزب الشيوعي الفرنسي ! . . . وأما غارودي فلا ! .

ثم إن دراسة التراث الألماني الفلسفي ، التي يدور الحديث حولها ، لاتتعارض مع الماركسية . فإذا قصر الماركسيون الألمان أو غيرهم في دراسة تراثهم فما ذنب الماركسية ؟ الماركسية لم تمنع ولا تمنع أحداً من القيام بذلك . وقد تكون المعارك التي فرضت على الماركسية والماركسيين هي التي جعلتهم يجهدون لاثبات مقولاتهم والرد على خصومها بالدرجة الأولى . وإذا كانوا يتجهون الآن بشكل واسع لدراسة تراث من سبقوهم فذلك حجة لهم وليس ضدهم إن في مكتبي دليلاً طريفاً هو كتاب « علم الجمال » لهيغل باللغة البلغارية وكذلك مآسي اسخيليوس ومسرحيات شيلر وجحيم دانتي ومسرحية « فاوست » وهاملت وغيرها وقد احضرتها من صوفيا منذ عشر سنوات .

ويقول الأستاذ صفوان قدسي مؤكداً : « فانني أحب أن أقول له إن الماركسية ، أو لنقل الماركسيين ، لم يكونوا يعترفون بوجود

شيء اسمه المصادفة » ثم يتحدث عن كتاب يرد على « الماركسيه بصورتها المتخلفة » ويقصد ، حسب ما فهمت من نصه ، ماركسية ماركس وانجلز ولينين . فهل صحيح أن الماركسية لم تكن تعترف بالمصادفة ؟ وعن أية مصادفة يدور الكلام ؟ : قد تحدث حادثة أجهل أسبابها فأسميها صدفه . فهل جهلي لاسبابها يجعلني اجزم أنها بلا أسباب ! الماركسية تنفي المصادفة التي هي نقيض السببية . فليس في العالم مصادفة بلا أسباب . قد تكون أسبابها مجهولة من قبلنا ولكن هذا لا يمكن أن ينفي وجودها .

« للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى كتاب المادية الديالكتيكية » تاليف جماعة من الأساتذة السوفييت ترجمة فؤاد مرعي وبدر الدين السباعي وعدنان جاموس صفحة ٢١٣ تحت عنوان « الضرورة والمصادفة » حيث يرد « أن المصادفة تبرز في نقطة تلاقي عدد من الظواهر المشروطة سببياً » الخ . هكذا ترى الماركسيه المصادفة . فهل اكتشف مؤلف الكتاب الذي يذكره الأستاذ صفوان قدسي مصادفة بلا أسباب البتة ؟ لا أعتقد أن اكتشافاً كهذا في حدود الامكان !

وختاماً أرجو أن يتسع صدر الصديق الأستاذ صفوان قدسي لهذه الملاحظات المقتضبة . وله تحياتي .

★ ★ ★

من مطبوعات

وزارة الثقافة والارشاد القومي

عام ١٩٧٦

١ ـ أدب الحرب	حنا مينة ، د. نجاح العطار
٢ ـ عصر التحليل	تأليف : مورتون وايت ترجمة : اديب يوسف شيش
٣ ـ معنى الأمة	تأليف : البرتيني وعدد من الباحثين ترجمة : اديب العاقل
٤ ـ الفن في القرن العشرين	تأليف : جوزيف اميل مولر ترجمة : مهاة فرح الخوري
٥ ـ اقليم الجولان	د. صفوح خير
٦ ـ الحضارة على مفترق الطرق	تأليف : رادوفان ريشته ترجمة : يحيى علي أديب
٧ ـ الخيول	رواية : احمد يوسف داود
٨ ـ الملهاة السوداء	تأليف : ج.ل. ستيان ترجمة : منير صلاحي الاصبحي
٩ ـ حول التقاليد المسرحية	تأليف : جان فيلدر ترجمة : سعد الله ونوس
١٠ ـ الشموس الثلاث	عدد من المؤلفين ترجمة : ميخائيل عيد

١١ ـ سينما الامس وسينما اليوم	تأليف : رينيه كلير ترجمة : د. مصطفى صالح
١٢ ـ قصة المادة السيبرنية	تأليف : البير دوكروك ترجمة : وجيه السمان
١٣ ـ البرمنيلس	افلاطـون ترجمة : فؤاد جرجي بربارة الدمشقي
١٤ ـ عزف منفرد على الكمان	قصص : جورج سالم
١٥ ـ الصبية	تأليف : فيكتور روزوف ترجمة : اسكندر كيسني
١٦ ـ مقالات في الشعر الجاهلي	يوسف اليوسف
١٧ ـ السماء تمطر خرافا قصص للاطفال	دلال حاتم

* * *

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

* المراسلات باسم رئاسة التحرير

جادة الروضة ـ دمشق ـ الجمهورية العربية السورية

* الاشتراك السنوي :

ـ في الجمهورية العربية السورية : ١٨ ليرة سورية .

ـ خارج الجمهورية العربية السورية : ما يعادل ١٨ ليرة سورية مضافا اليها اجر البريد (العادي او الجوي) حسب رغبة المشترك .

● الاشتراك يرسل حوالة بريدية او شيكا او يدفع نقدا الى محاسب مجلة المعرفة ـ جادة الروضة ـ دمشق .

● يتلقى المشترك كل سنة كتابا هدية من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي .

تنويه

● ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة او الكاتب .

● المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .